ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ: ೧

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಮತ್ತು
ಇತರ ಲೇಖನಗಳು

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.

ರಾಘವ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು ೪

ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

“ಓದಿ ನೋಡಿದೆ. ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ ....ಇವು ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ, ಮತ್ತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವ.”

—ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ.

“—ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದ್ದಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಹಲವೂ ಈ ಚೌರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿರುವಂತಿದೆ.... ....ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

—ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್.

“ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ” ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಬ್ಬಿರುವುದು – ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚುವ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯರಿಗೆಲ್ಲ – ಸಂತೋಷಕೊಡುತ್ತದೆ. ....‘ನಕ್ಕರೆ ಜೀವನ ನಂದನವನ’ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕವನಗಳು ಆದೇ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.”

—ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ.



ಮಾರಾಟಗಾರರು:

ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ

ಅರಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ

ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

ವಿ. ಗಾಯತ್ರಿದೇವಿ. ಎಂ.ಎ.
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ.
ಬೆಂಗಳೂರು.
30. 11. 80.

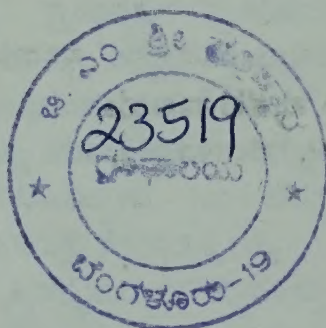
ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ: ೧

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು

ಇತರ ಲೇಖನಗಳು

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.



ರಾಘವ ಪ್ರಕಾಶನ
೯, ೩ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್ ರಸ್ತೆ,
ಗವೀಪುರದ ವಿಸ್ತರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು ೪

[ಬೆಲೆ: ೨ ರೂ.

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೫೮

ಮಾರಾಟಗಾರರು :

ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ
ಅರಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ
ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮುದ್ರಣ :
ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ
ಅರಳೇಪೇಟೆ :: ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

ಬಿನ್ನಹ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಚೆದರಿಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮೂಡಿತು. ಅವನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದಾಗ, ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸುಮಾರು ೩೦೦–೪೦೦ ಪುಟಗಳ ಗ್ರಂಥವಾಗುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಕಂಡಮಟ್ಟಿಗೂ ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಾಗಿ ಕ್ರಮಶಃ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಈಗ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ. ಇನ್ನು ಮುಂಬರುವ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, (೧) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ, (೨) ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, (೩) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ—ಈ ವಿಷಯಕವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ನೀಡುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಅದು ದೊರೆತು, ನನ್ನ ಹಂಬಲು ಹಣ್ಣಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಾವ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತೀರ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಗನೆ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯದಶಮಿ
೨೨–೧೦–೧೯೫೪
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಲೇಖನ ಸೂಚಿಕೆ

ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ

ಪ್ರೊ|| ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಂ.ಎ.

ಅವರಿಗೆ

ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ ಪೂರ್ವಕ

ಅರ್ಪಿಸಿದ

ಕಾಣಿಕೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ೧

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು

ಇತರ ಲೇಖನಗಳು

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೯೨೮ – ೧೯೫೩

ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಾದ '**ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು**'ವಿನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಸವಿನೆನಪಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗೆ **೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಗೌರವವನ್ನೂ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ|| ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರವರು ಒಲವಿನೊತ್ತಾಯದಿಂದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನಾನು ತೊಡಗಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಸವೆಂದೆನಲ್ಲವೆ? ಹೌದು. ಇಂತಹದೊಂದು ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ "ಕಥೆಯೆಲ್ಲಂ ಈ ಲೇಖನದೊಳ್ ಒಳಕೊಂಡತ್ತೆನೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮದಿನಱಿಪಿದಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಂಟೆರ್ದೆಯಂತೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ನಿಜವನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಸಂತೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಮೊಳ ನೇಯುವ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು. ಸಂಚಿಕೆಯ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗದಿರಬಹುದಾದ ಲೋಪವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಭಾವದಿಂದ ಜನಿಸಿರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರ ಹಾಗೂ ವಾಚಕರ ಅಭಿಮಾನದ ಕ್ಷಮೆಯ ಮಡಿಲಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.*

'ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು' ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಿರಣಗಳು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಬೆಳಗಿವೆ. ೧೯೨೮ರಿಂದ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪೂರ್ವ

* ಇನ್ನೊಂದು ಬಿನ್ನಹ: ಇಂಥ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಹಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತಾ 'ಲೋಪ–ದೋಷ'ವನ್ನು ವಾಚಕರೂ ಲೇಖಕರೂ ಮನ್ನಿಸಬೇಕು.

ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ದೇಶದ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶದ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು ! ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂಗಾಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರೂ, ಗಳಗನಾಥರೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಅನುವಾದ ಕ್ರಮದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೆರೆದು, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೊಮ್ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿರತ್ನಗಳೆನಿಸಿದುವು ; ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಾದುವು.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದೆಯಷ್ಟೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ಬೀಸುವ ಮುನ್ನ, ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಸೇವೆಯೊಂದೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ದೇಶಸೇವೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸೀಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ' ಹುದುಗು ' ಬಂದು ಸೇರಿ, ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚೆದರಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. " ಬಿದ್ದುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ; ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೀಚಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಸಾಗತಕ್ಕ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ " ಎಂದು ' ಶ್ರೀ 'ಯವರೇನೋ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲಸವೂ – ಕೆಲಸವೇ – ಉತ್ತೇಜಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವ ಅನುಭವದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ' ಶ್ರೀ 'ಯವರ ದುಡಿಮೆಯೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಆಗ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಯೇ ಅನೇಕರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಕೈಗೆ ಕಹಳೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ; ಇನ್ನಿತರರು ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಹಿಡಿದರು. ತಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ' ಗೀಚಿ 'ದರು. ಇವರು ಗೀಚಿದ್ದು ವಾಚಿಸುವವರನ್ನು

ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತು; ಮುಂದಿನ ರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಯಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಗೀಚುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು! ಎಂತಹ ಗೀಚಾಟ! ನಮಗೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' (೧೯೨೬) ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ವಸಂತದ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿತು; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆಗಳೆಲ್ಲ ದನಿಗೂಡಿಸಿದುವು. ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊನಲಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುಡಿಮೆ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ನೀರು ಕೂಡಿಸಿತು ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು, ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಅವರು, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರು, ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ – ಇವರೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಆಗ ಕಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯವರೆನಿಸಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ವಿ. ಸೀ. ಮುಂತಾದವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಬರೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರರಾದರು. ಇವರಾರೂ ಯಾವ ನೂತನ ಸಂಘಟನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ನೂತನ ಯುಗಧರ್ಮವೊಂದು ನಡಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಯುಗಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾದವರು 'ಶ್ರೀ'.

"ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಸರಸವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ" ಪ್ರಕಟಿಸಲು "ಮೈಸೂರಿನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಧಾರವಾಡದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಇವು ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಹೊರಟಿ"ದ್ದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬಲಪಡಿಸಲು ಉತ್ತರಕರ್ಣಾಟಕದ 'ಕಾನಡ ವೃತ್ತ', 'ಕನ್ನಡ ಧುರೀಣ', 'ಕರ್ಮವೀರ' ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ

'ಸಂಪದಭ್ಯುದಯ' ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ೧೯೧೮-೧೯ರಿಂದ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾರಕ ಕೇಂದ್ರಗಳೆನಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಂದರೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಮತ್ತು 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ.' ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತುದಾದರೆ, 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆ, ಕತೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಲಘು ವಿಮರ್ಶೆ – ಇವಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದುವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರೆ, ಈ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುವುದು; ಇವುಗಳ ತರುವಾಯ, ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಒಂದಿಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಿದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ', ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಕಂಠೀರವ', 'ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು' ಮತ್ತು 'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ'ಗಳು. 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆ'ಯನ್ನೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಾರಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕಾಮಸೇವಕರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ರೈಸ್ ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮಹಾಶಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ, ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಕಾವ್ಯ ಕಲಾನಿಧಿ' ಮಾಲೆಯೂ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಗಳೂ, ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ ಇವರ ದುಡಿಮೆಯೂ, ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತೂ ಇವುಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಕಾರ್ಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ

ತುಂಬಿದುವು. ಹಳೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ತೀಡಿದ್ದರಿಂದಲ್ಲವೆ "ಮುದ್ದಣ್ಣ ಕವಿ"ಯ ಕಾವ್ಯಲತೆ ಹಬ್ಬಿ ಹೂ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ?

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಉಳುಮೆಯ ಕೆಲಸ; ಅಥವಾ ಅಡಿಗಟ್ಟಡದ ಕೆಲಸ. ನಿಜವಾಗಿ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ೧೯೨೦ರಿಂದ ಈಚೆಗೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡುಬಂದು, ಈ ವರೆಗಿನ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು'ವಿನ ಜನ್ಮವರ್ಷ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ವವರ್ಷ. ಆ ವರ್ಷ ಗುಲ್ಬರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ"ಯವರು ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಇಂತು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು :

"ಈ ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಸ್ವತಂತ್ರನು; ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವನು; ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸರ್ವರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆಯುವನು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಯಾವ ಯಾವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವನು. ಮತಗಳ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮಸಾರವನ್ನು ಹರಡುವನು. ಬರಿಯ ಶುಷ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಜನಾಂಗಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯ ಹಾಂಜ್ಞ್ಯವಾದ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವನು. ಚಂಪೂಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವನು. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಘನೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯದ ರಸೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಹುಯ್ಯಲಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸುರಿದುಬಿಡುವನು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನರಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಿಯವಾದ, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ, ಮನೋರಂಜಕವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೂ, ಉದಾತ್ತ ಚರಿತರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ

ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವನು. ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇತರ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂದು ತುಂಬುವನು. ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಲೇಖಕನು ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ, ಪುಟ್ಟದಾದ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ಮುದ್ದಾದ ಬಾಲಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಹಸಕಥೆಗಳು, ಆಶ್ಚರ್ಯಕಥೆಗಳು,....ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವನು. ಆ ಬಳಿಕ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಬೋಧನೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ...ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚದ ನೂತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಂತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉ ಪ ನ್ಯಾ ಸ ಗ ಳ ಲ್ಲಿ ಯೂ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಪುರಾತನರ ಜ್ಞಾನಕೋಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ, ಕಾಳನ್ನು ಕಣಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ, ಉಂಡು, ಮತ್ತೆ ಬಿತ್ತಿ, ಹೊಸ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನೂರರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವನು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಾರನು ನೂತನ ಲೋಕದ ಶಿಶು, ನೂತನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತನಾದವನು ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂತಾದ ಪರಾಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಒಂದು ಅಶುದ್ಧತೆ ಎಂದು ಬಗೆಯದವನು ; ತನ್ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವನು...." 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮಹದ್ದರ್ಶನವಿಂತಾದರೆ, ಅವರ ಕರೆ ಇದು ; ಮತ್ತೆ ಕೇಳೋಣ :

"ಬೆಳೆಯೇನೋ ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕುಯಲುಗಾರರು ಕಡಮೆ.... ಬನ್ನಿ, ಜನ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನರ ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿ....ಕಲಾಪುತ್ರರಾಗಿ....ಉದ್ದೇಶ, ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಭಾವ, ಛಂದಸ್ಸು—ಹೊಸದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸದು, ಹಳದು ಸಾಕಾದರೆ ಹಳದು ....ಬದುಕತಕ್ಕುದೇನಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿ!"

ಅವರ ಆತ್ಮವಿಶಾಸವೋ !—"ನಾವು, ಕನ್ನಡಿಗರು, ಇಂದು, ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲ ; ಬದುಕಿರುವವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ ;

ಹೊಸ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು. ಹೊರಟವರು, ವಿಲಾಸವತಿಯ ಕೊರಳಿನ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾಗಿರುವ ವೀರನ ಕೈಯಿನ ಖಡ್ಗವೂ ಅಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆವು."

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇನೂ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದಿರಲಾರದು; ಈಗಲೂ ಇರಲಾರದು. ಈ ಹೊಂಗನಸು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಸಾಗಿದೆ, ಈ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಕಾರ್ಯಭಾಗವೆಷ್ಟು, ಉಳಿದಿರುವುದೆಷ್ಟು—ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನೆರವೇರಿದಂತಾಗುವುದು.

ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ "ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ" ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೊಸಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಗಲಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನೂ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದದ್ದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಕನನ್ನಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧನನ್ನು, ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದುವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ....ಗೀತಗಳ ಕನ್ನಡವು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹದವಾದ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ. ಅದು ದೇಸಿ....ಈ ಗೀತಗಳ ಛಂದವೂ ಕೂಡ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಪರಂಪರೆಯವರಿಗೆ ಹಾದಿ ಬಿಟ್ಟುದಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಗಳೆಲ್ಲ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ೩, ೪, ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದವುಗಳೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಸಹಜನಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರವು ಅವುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಾಗಿದೆ....ಈ ಸಂಗ್ರಹವು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಕವನಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೊಂದು ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟಪ್ರಸನ್ನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ

ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು.” (ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಸಂಭಾವನೆ.) ಈ ಸಂಕಲನವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ನಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ “ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ”ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು ; ಬಳಿಕ ಒಡನೆಯೇ “ತಳಿರು” ಚಿಗುರಿತು. ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಜಾಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡವರಾಗಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು. ‘ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ’ ಮತ್ತು ‘ತಳಿರು’ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಈಗ ‘ಕುವೆಂಪು’), ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ರಾಘವ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಸೇವೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ ; ಇವರಲ್ಲಿ ‘ಕುವೆಂಪು’ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊತ್ತ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನಿಸಿದರು. ‘ಕುವೆಂಪು’ ಕಾವ್ಯಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನೂತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ‘ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ’ ದಿಂದ ಗಗನಚುಂಬಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕೃತಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ‘ಜಾನಪದಗೀತ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರ’ ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿ, ಹೊಸಕನ್ನಡದ ‘ನಾದಲೋಲ’ರಾಗಿ, ‘ನಾದಲೀಲೆ’ ಯಿಂದ ನಾಡಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ. ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅನನುಕರಣೀಯರು ; ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಪ್ರೌಢ ಬಂಧುರ ; ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ರಚನೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದೆದಿದ್ದರೂ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾವ್ಯಮನೋಹರ. ಕವಿತೆಗೆ ಗೀತದ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟವರು ವಿ. ಸೀ.; ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮ ‘ರತ್ನನ ಪದ’ಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಧಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರರು. ಛಂದಸ್ಸು ಅವರ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವೂ ಅವರಿಗೆ ಶರಣಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಇಬ್ಬರು ವರಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರೂ ತರುಣರ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದವೈಭವ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹಾಕಿದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಚರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಕವಿವರೇಣ್ಯರನ್ನು, ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋದರೆ, ತಾವು ಸರಿಗಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನವ್ಯಪಂಥವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಈ 'ನವ್ಯಪಂಥಿ'ಗಳ ಕಾರ್ಯಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯೇನೂ ಕಾಣದು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಗೋಕಾಕರು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಎಂದೋ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಇತರರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಕಟ್ಟಡವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಗಳಾಗಿ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಪಂಕ್ತಿವಿರಾಮಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿಯತಪಾದಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಪದ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಬಳಕೆಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಸಮಗತಿಯ ತಾಳಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿದು ನಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಿವಿಗೆ ಈ 'ನವ್ಯಛಂದಸ್ಸು' ಎಷ್ಟರ

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಬರ್ನ್ಸ್, ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈಚಿನ ಕೆಲವರು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್, ಸೆಸಿಲ್ ಡೇ ಲ್ಯೂಯಿ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳತ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರೂ ಇತರರೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಹೊಸ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾರ್ಗ ಈಗ ಅನುಕರಣೀಯವೆಂದಾಗಲಿ ಪಕ್ವದೆಸೆಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. 'ಹಳೆಯ ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹಗಳಾದರೂ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದು ಅನನ್ಯಶರಣ ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈಗಣ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಗಣಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಹೊಸಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯಪಂಥ'ದವರದೂ ಒಂದೆನ್ನ ಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, 'ನವ್ಯತಂತ್ರ' ಅನಿವಾರ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರದೆ ಆಗಂತುಕ ಅತಿಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು : ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವವರೆಗೆ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಶಯವಾಗಿತ್ತು. ೨ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರಷ್ಯದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದು ಕಡೆ ; ಶ್ರೀಮಂತ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ; ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಜನಮನದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತರುಣರ ಮನದ, ಒಲವು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭೂಮಿಕೆಗೂ ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಅಂದಿನ ರಸೋತ್ಕರ್ಷದ ವಿಭಾವಗಳೇ ಬೇರೆ; ಇಂದಿನ ರಸೋದ್ರೇಕದ ಕಾರಣಗಳೇ

ಬೇರೆ. ಸಹೃದಯರು, ರಸಿಕರು, ಕಾವ್ಯಫಲದ ಮಾಟ ಮಿರುಗು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗದೆ ಅದರ ರಸದ ಸವಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಾಣಬಲ್ಲರು. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕವಿಗಳು ಬಡವರ ಗೋಳಿಗೆ ಕಿವುಡರಾಗಿದ್ದವರೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಡವರ ಗೋಳಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಬಣ್ಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಕಂಡಂತೆ, ಕೇಳಿದಂತೆ, ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತಕಾರನ, ಕವಿಯ, ಸ್ವಾನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ತಂದ ಬೀಜವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಕಾಬೂಲುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ತಿಂದು, ತಿನ್ನಕೊಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಬಳಿಯ ಬೀಜವುಳ್ಳ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಈ ವಿಷಯದ ವಿವಾದವಾದ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವಾದವು ತಲೆನೋರಿ ಮೂಡಿದಾಗಲೇ 'ಕವಿಮಿತ್ರರು' ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪರವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ' ವನ್ನು ನುಡಿದರು; ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು 'ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪ'ವೆಂದು ಹಳಿದರು.

ಈಗ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೂಗು ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಲ್ಲ ಕವಿತಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ, ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಗಲಭೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಇಂದಿನ ಲೇಖಕನು ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡತಕ್ಕವನು ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಲು ನಿಂತದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು, ಗಳಗನಾಥರು, ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರು' ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹೊಳೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, (ಗದ್ಯ) ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಹರಟೆಗಳು, ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ-ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಪನದಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಬಹುಭಾಗ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹರಿವು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಓದಿನ ಬಿರುಸು ತಗ್ಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ, ಕೆಲವು ಕಾಲ-೧೯೨೮ ರಿಂದ ಈಚಿನ ಒಂದು ದಶಕ-ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಎಂ. ಎನ್.

ಕಾಮತ್, ಶ್ರೀಪತಿ, ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನವರತ್ನ ರಾಮರಾವ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಮೊದಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದವರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು. ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಸರಸನಿರೂಪಣೆ, ವಿವಿಧ ರಸಪೋಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರತಕ್ಕವು. ಅವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದ ಅಂದಿನ ತರುಣ ಕತೆಗಾರರು – ಆನಂದ, ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ ಇವರು ಹೆಸರಾದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ 'ಕಥಾಂಜಲಿ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಹೊರಡಿಸಿ, 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಆನಂದಕಂದ, ದೇವುಡು – ಇವರ ಗಂಭೀರಶೈಲಿಯ ಕಥೆಗಳೂ, ಗೊರೂರರ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯ ಕಥೆಗಳೂ, ಕಾರಂತರ ವಿಡಂಬನ ಶೈಲಿಯ ಕಥೆಗಳೂ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಅನಂತಭಟ್ಟ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ವರಗಿರಿ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಚದುರಂಗ, ಎಂ. ವಿ. ಸೀ—ಇವರು ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ, ಹೆಸರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಥೆಗಾರರು ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಕಥಾರಾಶಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಸರಿಗಟ್ಟಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಥಾ ಕದಂಬವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವರಾದರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋದದ್ದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾತಾರ್ನ್, ಮೋಪಸಾ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗಾರ್ಕಿ–ಇವರ ಕೆಲಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕೊರತೆ

ಕೆಲವುಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥಾಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ಬೇಕಾದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನದೆಂದು ಹೇಳಿ ತಂದಿಕ್ಕುವ ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರತ್ನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತೇನೋ ಎನ್ನುವ ಶಂಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಹಿಂದೆ ನಿಪುಣರಾದ ಕಥೆಗಾರರೆನ್ನಿಸಿದ್ದವರು ಬಹುಮಂದಿ ಕಾದಂಬರೀ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಒಂದು ; ಕೆಲವರಾದರೂ ಕಥಾಲೇಖನ ಸಂನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು; ಹೊಸ ಹೊಸಬರಿಂದ ವಾರವಾರವೂ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ವೀಸೆ ಪಾಲೆಲ್ಲ ಜಳ್ಳಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಮೂರನೆಯದು.

ಕಥಾ ಲೇಖನವು ಕಾದಂಬರೀ ರಚನೆಗಿಂತ ಕೀಳಾದುದೂ ಅಲ್ಲ, ಸುಲಭವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ; ಎರಡೂ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕಥೆಗಾರರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಆಗಿರುವುದು ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೇನಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾತಾರ್ನ್, ಸ್ಟೀವನ್ ಸನ್, ಗಾರ್ಕಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇವರು ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳಂತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಗಳಗನಾಥ, ಕೆರೂರರು, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರರೊಬ್ಬರು ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ' ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ.' ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ' ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ' ಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೊಂದು ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಯೇ. ಅವರು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ' ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ' ಅವರ ವಿರಾಮದ ಅಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ೨೫ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ: ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೋ ಅಂತೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಕಥೆಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾವಧಾನದ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿ ಬೇಕು.

ಲೇಖನೋತ್ಸುಕರಾದ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಬೇಗನೆ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕು. ಧೈರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೆಯೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತೀರ ಸಹಜ. ಪ್ರಕಾಶನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಂತೆ ಕಥಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಥಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ್ದ ಅವರ ಕೈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಗನೆಯೇ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಂತರ 'ಜೋಮನ ದುಡಿ,' ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ 'ಧೂಮಕೇತು,' ದೇವುಡು ಅವರ 'ಅಂತರಂಗ,' ಅ. ನ. ಕೃ ಅವರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಮೊದಮೊದಲಿನವೇ ಆದರೂ ಆಣಿಮುತ್ತುಗಳು. ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು, ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡದ ಈಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತರಾದವನು ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಅ. ನ. ಕೃ. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರತಾಂಬೂಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಕೂಡ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಯೆ.* ಅ. ನ. ಕೃ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನ', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಇವೆರಡು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಬಲ್ಲುವೇ ಹೊರತು ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಇವೆರಡು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅ. ನ. ಕೃ. ವಿಗೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ನಗ್ನಸತ್ಯ, ಶನಿಸಂತಾನ, ಸಂಜೆಗತ್ತಲು) ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ವಾದವನ್ನು ಪುನರಾವಾಹನ

---

* ಈಗ ಇದು 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ.

ಮಾಡಲು ನೆರವಾದುವಷ್ಟೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವ ಮುನ್ನ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಂಯಮ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನಾಂದಾರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾದರಿಯಾದುವು. ' ನಿಸರ್ಗ 'ದ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು, ' ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ ' ಬರೆದಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಇವರು ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಬೇಗನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ತ.ರಾ. ಸು.†–ನಾಡಿನ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ತರುಣ ಲೇಖಕರು. ಚದುರಂಗರ ' ಸರ್ವಮಂಗಳೆ ' ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಕಾದಂಬರೀ ಯುಗ; ಈ 'ಯುಗ' ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ 'ಗಳಂಥ ಹಲವಾರು 'ಮಾಲೆ 'ಗಳ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೇನಲ್ಲ.

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುವು. ಆದರೂ, ಅವು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು, ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, ಜೀವನದ ರೂಪಣಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಾರದು. ಏನನ್ನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಕಾರಂತರ ' ಚೋಮನ ದುಡಿ ' ' ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡದೆಯೇ ಅವರ ಕೀಳು ಬಾಳಿನ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶ್ರಮ

† ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮತ್ತು ತ. ರಾ. ಸು. ಈಚಿನ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಜೀವಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪು; ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳ, ದೀನದಲಿತರ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಂದಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾದದ ಅತಿರೇಕ. ಈ ಅತಿರೇಕದ ಆರ್ಭಟ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಾದಿಗಳ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ವಾದಿಸಿದರು, ವಾದಿಸುವವರಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಕೊಟ್ಟರು. ಅದೇ ಅ. ನ. ಕೃ. ಈಗ ಸಮಾಜದ ಹೊಲಸು ಜೀವನದ ನಗ್ನಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಸದುದ್ದೇಶದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ‘ಕಾಮ ಜೀವನ’ದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ’ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಂದಿನ ಅ. ನ. ಕೃ.ವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತರುಣ ಸಾಹಿತಿ ಕುಳುಕುಂದ ಶಿವರಾಯರು ಇಮ್ಮಡಿಯ ಹುರುಪಿನಿಂದ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಾದ ಇಂದು ‘ಇತ್ತಲೆಮುಂಡ’ನಾಗಿದೆ. ‘ಈ ಬಗೆಯ’ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ‘ಆ ಬಗೆಯ’ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮೇಲು: ಆಡಿದ್ದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಮಾಡಿದ್ದು – ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ – ಉಳಿಯುತ್ತದೆ; ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ Flaubert ಹೇಳಿದಂತೆ Why should we libel ourselves by a label?

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ. ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ರ ವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅಂದಿನ ‘ಕಂಪೆನಿ’ಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ‘ಶಾಕುಂತಲ’ದಂತಹ ಕೆಲವು ಹೊರತು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಶೂನ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಗದ್ಯನಾಟಕ, ಎಂಬುದಂತೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ರಚಿಸಿ, ದಿವಂಗತ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು.

'ಸಂಸ'ರ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಇತಿಹಾಸ ವ್ಯಾಸಂಗದ, ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲಗಳು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮತ್ತು 'ರನ್ನನ' 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳು (೧೯೨೮-೨೯) ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊನರಿಸಿದವು. (೧೯೨೭-೨೮ರಲ್ಲಿ) 'ಯಮನ ಸೋಲು' ಎಂಬ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸರಳರಗಳೆಯ ಸುಂದರ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪರಿಪಕ್ವದಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್'ನಂತಹ ಭವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು, ವಿವಿಧ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಮೂಡಿವೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು, ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು—ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮೈತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರು ಹಲವರು, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವವರು ನಿರಳ; ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ 'ಪರ್ವತವಾಣಿ'ಯವರ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮನೋರಂಜಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ಕಾರಂತರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು ಪಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಿಂದ ವಿರಹಿತವಾದ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕೊರತೆಯಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ –ಈ 'ಶುದ್ಧ' ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. 'ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳೇನೋ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಬೋಧದ ಎಂ. ರಾಮರಾಯರ ಸೇವೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೂ, ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪರಭಾಷೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವು; ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದ ಭಾಷಾಂತರ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿರಳ. ಹಲಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಂತೂ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಮಿತಿಯ ಕೃಪಾವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲದವು, ಸತ್ವವಿಲ್ಲದವು. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಮನ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವೆಷ್ಟಿಲ್ಲ! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥವನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದು ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇನೋ ಹಾಕಿದರು. ಆ ತರುವಾಯ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಮನಾರ್ಹ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು', ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು', ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು – ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿದ್ದೂ ಹರಟೆಗಳೂ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗದ ಲಲಿತ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಬೇಕು: ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು 'ವಾರದ ಕಥೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆಗೂ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ನಲಿವಿನೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿವು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ ಪ್ರಬಂಧ ಕಲೆ. ಎನ್. ಎಸ್. ಗದಗಕರ್ ಅವರ ಹರಟೆಗಳು ವಿನೋದಕ್ಕೂ, ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸರಸ ಶೈಲಿಗೂ, ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಹರಟೆಗಳು ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ, ಅ. ನ. ಕೃ. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಚಾರಮಂಡನೆಗೂ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಅನನುಕರಣೀಯರು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ– 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ', ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ 'ಭಾಸ ಕವಿ', 'ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು', ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಪುಟಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ' ಮತ್ತು 'ತಪೋನಂದನ', ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'– ಇವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ದೀಪಗಳು. 'ಮುದ್ದಣ್ಣ',

'ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಸಂಭಾವನೆ', 'ಸಮರ್ಪಣೆ'–ಮುಂತಾದವು ನಾಡಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢ ಲೇಖನಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಪಂಚ; ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ರಸರಂಗ; ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.* ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ', ಕಾರಂತ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಹೊಯಿಸಳ, ಟಿ. ಎಂ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ ಇವರು ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುಡಿದವರು; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಏನೇನೂ ಸಾಲದು. ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಗುರು ಹೂ ಇದ್ದಂತೆ. ಅವಿಲ್ಲದ ವೃಕ್ಷ ಬರಡು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹೊಂಗನಸು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಸಾಗಿದೆ ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, "ವಿಲಾಸವತಿಯ ಕೊರಳಿನ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾಗಿರುವ ವೀರನ ಕೈಯಿನ ಖಡ್ಗವೂ ಅಹುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ನಾವಿನ್ನೂ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವೀರನ ಖಡ್ಗ' ಎಂದಾಗ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ, ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಕಲಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಸಾಧನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ -- ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಜ್ಞಾನಖಡ್ಗ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಬ್ಬಾಯ ಖಡ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಯಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ವಲ್ಪ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ತಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ

---

* ಈಚೆಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದ ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪ್ರೊ|| ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎರಡು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಸಂಪತ್ತು ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ, ನಿರಕ್ಷರತಾ ನಿರ್ಮೂಲನ, ವಯಸ್ಕರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ* ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸುಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಹಾರವಾದಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನಸಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಈ ಕುತ್ತಗಳು, ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುತ್ತಗಳು, ಪರಿಹಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಡ್ಗದ ಈಗಿನ ಒಂದೇ ಬಾಯಿ ಇನ್ನೂ ಹರಿತವಾಗಬೇಕು, ಹೊಳಪಾಗಬೇಕು ; ಸಾಹಿತಿ ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ಜನದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕಿ ಕಾಸು ಗಳಿಸುವ ಚಟಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದೆ, ಉದರಂಭರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಹಿಡಿಯದೆ, ಕೀರ್ತಿಕಾಮಿಯಾಗದೆ, ಕುಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡದೆ, ಸ್ವಪ್ರಚಾರ ಅಪಪ್ರಚಾರಗಳ ಡೋಲು ಬಾರಿಸದೆ, ರಾಜಕೀಯದ ಬಣಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಜನಸೇವೆಯ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಹಿಡಿದರೆ ಅದೇ ಖಡ್ಗವಾದೀತು. 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ದ ವೀರ ಘೋಷವನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾಡು ಅಂಥ 'ವೀರಸಾಹಿತಿ'ಯನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಕಾಲ ಬೇಗನೆ ಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

---

* ಈಚೆಗೆ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಹಿಂದಿನ-ಇಂದಿನ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂದಿನ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಏರುತ್ತ ಬಂದಿತು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಶಾಸನಗಳಂತೆಯೇ ಗದ್ಯ ಶಾಸನಗಳೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗದ್ಯ ಶಾಸನಗಳು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾರನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, "ಪದ ಪಾದ ವಿಯುತ ನಿಯಮಾ | ಸ್ಪದಮಲ್ಲದಳಂಕೃತಂ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕದೊಳ್ || ಪುವಿದರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನೀ | ವುದು ಗದ್ಯಮನೇಕ ರೂಪಭೇದ ವಿಭಕ್ತಂ ||" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, "ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯ ರ್ಕಳ್ **ಗದ್ಯಕಥಾ** ಪ್ರಗೀತಿಯಂ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತಮಂ ನಿಗದಿಸುವರ್" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ವಿಮಲೋದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು, ದುರ್ವಿನೀತ ಮೊದಲಾದವರು, "ಗದ್ಯಾಶ್ರಮಪದಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೈಕೊಂಡ"ರೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ರಚಿತವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಒಂದು ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ,' ಇನ್ನೊಂದು 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'. ಇವೆರಡೂ ಬಹುಶಃ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಮೊದಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ, ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಷಡಕ್ಷರ ದೇವನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳೂ ಪದ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ನೀರಸಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಗದ್ಯ ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೂ ಪದ್ಯಶೈಲಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗರಡಿಯ ಮನೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಈ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯವೇ ಪರಮಾದರ್ಶವಾಯಿತು; ಬಾಣನು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ರಸಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಮನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಸಿ ಮಾತ್ರ ಕುಳಿತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಂದ ನಿಜವಾದ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮದ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ('ಪಂಚತಂತ್ರ') ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದನು. 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಂತೆ ಗದ್ಯರಚನೆಮಾಡಿನ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲವನ್ನು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸ್ಥಲ'ವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು, ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಖಚಿತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಶಿವಶರಣರು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ವಚನವೆಂಬುದು ಭಾವಗೀತ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಭಾವ ಗದ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ಅಂತರಂಗದ ಆಳವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿ, ಮತ, ತತ್ತ್ವ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಉಗಮಹೊಂದಿಯೂ ವಚನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಘನತೆಗೆ ಏಳ್ಯವೆತ್ತಿವೆ."* (ಕ. ಸಾ. ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೬೮)

---

* ಡಾ|| ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, "ವಚನಗಳು ಗದ್ಯಪದ್ಯದ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ರಗಳತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸರಳತೆ ಇದೆ; ಪದ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಛಂದೋಗತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಲಯವಿದೆ."

ವಚನಕಾರರಾದ ಮೇಲೆ, ಗದ್ಯದ ವಾಹಿನಿ ಕೆಲಕಾಲ ಬತ್ತಿಹೋದಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಗೋವೈದ್ಯ, ಅಶ್ವವೈದ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಗಣಿತ, ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಮೂಲ ವಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣಕಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕ್ರಮಾನುಸರಣೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ, ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದೊರಕಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು.

ಗದ್ಯಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಟ ದೊರೆತು, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ', ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಎರಡೂ ಸ್ಮರಣೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. 'ವಂಶಾವಳಿ'ಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ, ಏಕರೂಪತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಏಕರೂಪತೆ ಯಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಹೂಮರದ ಮೇಲೆ ಆಗಲೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗಾಳಿ ತೀಡತೊಡಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದ್ದಣನು ಹಳಗನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದವನಾದರೂ ನಿರೂಪಣಕ್ರಮ, ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪೀಳಿಗೆಗೇ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾ ಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅವನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯೋಗ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದವರು, ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರು. ಇವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಕೈಗೆ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕಡೆಯ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯುಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸಿತು. ಇವರು ನಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಳಿ

ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಣಿಕೆ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಡೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಆಯ ಕೀರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಭೀಷ್ಮ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಮಾದರಿಯೆನ್ನಿಸಿರುವ ಗಂಭೀರಗತಿಯ ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ 'ನವೋದಯ' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿ. ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆಯೇ ಗದ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಪದ್ಯವು ಕಂಡರಿಯದ ಅಥವಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗದ್ಯವ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಸ್ತಾರವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಟ್ಟಿತು.

ಹೊಸಕಾಲದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು, ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳಾದುವು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ', ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಯವರು', ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು', 'ವರ್ಧಾಯಾತ್ರೆ', 'ಪರ್ಣಕುಟಿ' ಇವು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಲೇಖನ ದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದವು ವಿರಳ. ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳ ಅಭಾವದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಗ್ರಂಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳೂ ಶಬ್ದದೋಷಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ

ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಧೂಳನ್ನೂ ಕದಡಿ ಕುಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯ ತನ್ನ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕ್ರೀಡಾಕ್ಷೇತ್ರವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಷಯದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಗತಿ ಗಮನಗಳು ರೂಪಗೊಂಡು ಲಾಸ್ಯ ವಾಡಲು ಇರುವ ಅವಕಾಶ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ‘ಕೋಲ್ಮಿಂಚು’ ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ ಈಚಿನ ‘ಮುತ್ತು–ಹವಳ’ಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ‘ಹಗಲುಗನಸುಗಳು’, ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ‘ಈಚಲು ಮರದ ಕೆಳಗೆ’, ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ‘ಮುಗಿಲುಗಳು’—ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಕಾಣಿಕೆಗಳು; ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ನಡೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ತೋರಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ‘ಹರಟೆ’ಯೂ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ‘ವಕ್ರಗತಿ’ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸ ಬಹುದು. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮತ್ತು ನಾಡಿಗೇರರ ನಗೆಬರೆಹಗಳು ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಹೋಗುವುದರಿಂದ ಬಳಸುವ ಮಾತನ್ನು ತೂಗುತ್ತಾನೆ, ಗದ್ಯವನ್ನು ಸ ಮ ತಾ ಸ ದ ಲ್ಲಿ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಾಗ ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೆರುಗು ಪಡಿಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾಂತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ‘ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂಬ ಲೇಖನ ಭಾಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಆದರೂ ತೂಕ ತಪ್ಪದ ವೈಭವದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ. ಹದಿರು ನುಡಿ, ಚುಚ್ಚುನುಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋದ, ಗಾದೆಮಾತಿನಂಥ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸೂರೆ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ—ಇವು ಬೇಕಾದರೆ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ, ಸರಳವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಮಾರ್ಗ ಬೇಕಾದರೆ ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’ರು ನಮಗೆ ಮಾದರಿ. ಶಬ್ದಗಳ ಗಾಡಿ, ಮೋಡಿ, ಗಾರುಡಿ, ಒನ್ಪೊನ್ಪ್ಮ ಗಡಿಬಿಡಿ ಬೇಕಾದರೆ

—ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಇದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು ಬೇಕಾದರೆ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಮನಸೋತ ಶೈಲಿ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶನದ ಗಂಭೀರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ, ಹರಡುತ್ತದೆ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಭಾವನೆ', 'ಸಮರ್ಪಣೆ', 'ಬಾಗಿನ' ಈ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಹೊರತಾಗಿ, ಮೇಲೆ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ಬರಹಗಾರರೂ ಬರಹಗಳೂ ತೀರ ಈಚಿನವರು, ಈಚಿನವು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ —ಈಚಿನ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ—ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಶಿಯನ್ನು ನಿರುಕಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವವು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳು : ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲಿನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ; ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮೊತ್ತದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರವಾಹ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಥ ಭವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿ, ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ, ಸಂಗತಿಗಳ ಕೌತುಕಕಾರಿಯಾದ ಸವೇಗ ನಿರೂಪಣೆ—ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬಂದಿದೆ, ದಿಟ ; ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಶಕ್ತಿ' ಇದೆ, ನಿಜ ; ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವರ ಗದ್ಯದ ಗುಣ. ಆದರೆ, ಆ ಗುಣ ಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ; 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಮಂಗಲಸೂತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ತಮ್ಮ ಆರಂಭಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹದವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ

ಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಲಭತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಗುಹೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತಿರಲಿ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿಯವರ ಚಕಮುಕಿ–ಕಿಡಿನುಡಿಗಳ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳನಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಈಗೀಗ ತಾನೆ ಅವರ ಕೈ ಸೋಲುತ್ತಿದೆ; ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ, ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಸುಲಭತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸೋಲುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾರರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರುವವರೆಂದರೆ, ಮುಗಳಿ, ದೇವುಡು, ಇನಾಂದಾರ್ ಮತ್ತು ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್. ಅಪವಾದ ರೂಪದ ಹಲಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೂರು ಇಲ್ಲ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯೇ ಇಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗದ್ಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿದೆ! ಇಂದು ಕೈಹೊತ್ತಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಗುರಿ ತಪ್ಪಿದ ಬಾಣಗಳಂತೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಇಂದಿನ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗು, ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸು ಬರುವುದೆಂದು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೋಗಲಕ್ಷಣ ನಿವಾರಣೆ ಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕೈಹೊತ್ತಗೆ – ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೂಡ ಮಾರಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಚಕರ ರುಚಿ ಹದಗೆಡುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಲೇಖಕರೂ ಇತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಾದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಕಸರತ್ತು' ಆಗಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ವಿಷಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮತ್ತು ಸಾವು' ಹಾಗೂ ಆರ್. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ಜಗತ್ತುಗಳ ಹುಟ್ಟು 'ಶಕ್ತಿ' ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗದ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವವರು ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರ 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ' ಮತ್ತು ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ 'ವಚನ ಭಾರತ' ಇವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟರೆ ಗದ್ಯದ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯ ಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

(ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ)

೧

ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಬಳಸಿದರೂ ಹಳಸದ ಉಕ್ತಿಯಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ 'ಕಾವ್ಯ'; ಅದು 'ರಮ್ಯ'ವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ನಟವರ್ಗದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕು, ಅಭಿನೀತನಾಗಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ವಾಚಕವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ', 'ರೂಪಕ' ಎಂಬಿವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಬಳಸುವ ಇನ್ನೆರಡು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥನ ಪದಗಳು. ಇವೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ದೃಶ್ಯಮಾನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ; ಕವಿಯ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ನಿಜವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದು 'ರೂಪಕ' ವಾಗುವುದು ; ಅಥವಾ, ನಟವರ್ಗದಿಂದ ದೃಶ್ಯಮಾನವಾದ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವು 'ರೂಪಕ' ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶಕ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹನಾಗದು.*

ಭಾರತ, ಗ್ರೀಸ್, ಇಟಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ

*Thomas Hardy ಅವರ Dynasts ಎಂಬ ಮಹಾನಾಟಕ, 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳು 'ಮನೋರಂಗಭೂಮಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳು 'ನಾಟಕ'ವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವೆ!

ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಮೂಲ 'ನಟ್' (ನೃತ್) ಎಂಬ ಧಾತು. ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ (Tragedy) ಎಂಬ ಪದದ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ Tragoidos (Goat Singer). ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಆಡಿನ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಭಕ್ತರು ಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತಗಳಿಂದಲೂ, ನೃತ್ಯದಿಂದಲೂ ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೂಜೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ, 'ಅಜಗೀತೆ'ಯಿಂದ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಡ್ರಾಮ' (Drama) ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಮಾಡಿದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹುದುಗಿದೆ; 'ಪ್ಲೇ' Play ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥ 'ಕುಣಿತ'. ಕನ್ನಡದ 'ಬಯಲಾಟ'ದ 'ಆಟ' ಎಂದರೂ 'ಕುಣಿತ'ವೆ. ಅಂತೂ ಮೊದಲು ಕುಣಿತ; ಬಳಿಕ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡು; ಆಮೇಲೆ ಸಂವಾದ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಒಂದು ಕಥೆ- ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳೂ ಕೂಡಿ, ಕಣ್ಣಿಗೂ, ಕಿವಿಗೂ 'ರಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ' ಬೆಳೆಯಿತು.§ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದು, ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳು (Tragedy, Comedy, Farce, Opera, Masque, Burlesque Mime ಇತ್ಯಾದಿ) ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಇತರ ನಾಟಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕುಣಿತವೊಂದೇ ಇಂದಿಗೂ 'ಬ್ಯಾಲೇ' ಆಗಿ (Ballet) ಉಳಿದಿದೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ 'ಬಯಲಾಟ', 'ದೊಂಬಿದಾಸ ಕುಣಿತ'ಗಳಲ್ಲ (ಇವೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, - ಇವೆಲ್ಲ 'ದ್ರಾವಿಡ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಇರಬಹುದು.) ಇಂದಿಗೂ ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ (ಆಪೆರ-Opera) ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'ದ ಸ್ವರೂಪ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿ

---

§ "ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದ್ದ 'ನೃತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನೃತ್ತ'ಗಳು ಕೃಷ್ಣ ರಾಮ ಮುಂತಾದವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."—ಎ. ಆರ್. ಕೃ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು.

ಗಾದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವೇ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಮೆಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳ ವರೆಗೆ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಪರಿಕರಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪದ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಜಗುಳಿಹೋಗಿ ಅದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಲಿವು ಕೊಡುವ ಸಾಧನ ಕಲಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಯೋಜನ'ವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಾಟಕ ತನ್ನ ನೈಜ ಶೋಭೆಯನ್ನು, 'ರಮ್ಯ' ಗುಣವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

೨

ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾತಾಡುವಾಗಲಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲಾಗಲಿ, ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ 'ಬಯಲಾಟ'ಗಳಿಗಾಗಿ, 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಗಾಗಿ, 'ದೊಂಬಿದಾಸರ' ಕುಣಿತಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಉಳಿದುಕೊಂಡೂ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.*

---

* ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ದಿವಂಗತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈಚಿನ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳದ್ದು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ, ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೮೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ (ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ) 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'. (ಇದು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರ.) ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲದ ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಕೆಲವು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಭೇದಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

ಶ್ರೀ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಮತದಂತೆ, 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' ಕರ್ತೃವಾದ ಕೇಶಿರಾಜನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೬೦) 'ಸುಭದ್ರಾಹರಣ', 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು; 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ನಾಗವರ್ಮನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೨೦೦) ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', ಹರ್ಷನ 'ನಾಗಾನಂದ' ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿಯ 'ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ'- ಇವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರಬೇಕು; ಕನ್ನಡ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು (ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೦೪೦) ಹೊಗಳಿರುವ ಕನ್ನಮಯ್ಯನು 'ಮಾಳವೀಮಾಧವ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೇ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. "ಹೀಗೆ, ೯-೧೦ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವಿತ್ತೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಮಯ್ಯನ 'ಮಾಳವೀಮಾಧವ'ವೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿತ್ತೋ ಎಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯತಕ್ಕ ಸಾಧನಗಳಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಪೈ. ಅವರು ಹೇಳಿ, "ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವಿದ್ದಿತಾದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ?"

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲಿನ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಮರ್ಪಣೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಎಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನೂ ಮುಂದೊಡ್ಡಿ, "ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆತನು ಹೆಸರಿಸಿರುವವ ನಾದರೆ ಅವರನ್ನೂ ಆತನು ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.* ನೃಪತುಂಗನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ 'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬುದು "ಕೇಳಲಿಕ್ಕೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೇಸೀಗಾನದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಮತ;† 'ನಾಪ್ಪಿಗರಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ "ಮೋಹಿನೀಕಲೆ"ಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಈ ಬೆದಂಡೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಹಗರಣ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಪ್ರಕರಣ'ದ ತದ್ಭವ 'ಹಗರಣ'.) 'ನಾಡಹಗರಣ' ದೇಸಿ ನಾಟಕವೆ ಇರಬೇಕು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುವ 'ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ'ವೂ§ ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ, ಜವನಿಕೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರ ಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೩

ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಇರು ವಾಗಲೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸರ್ವದಾ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಸಂಚಾಲಕರೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಜ್ಞರೂ ಆದಾಗಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು (ಆಡುನಾಟಕಗಳು)

* ಕ. ಸಾ. ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಯುತರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆ' ಎಂಬ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನ: ನೋಡಿ.

† 'ಸಮರ್ಪಣೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಲೇಖನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ'

§ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆ' —ಗೋವಿಂದ ಪೈ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿ, 'ನಾಟಕನಿಧಿ'ಯಾಗಿ (ಓದುನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಿ) ಉಳಿದು ಬರುವುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದು ; ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಶೋಭಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲೂ ತೇರಿದ ನಾಟಕಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ನಾಡಿನ ನಾಟಕ ಭಂಡಾರದ ಶಾಶ್ವತ ಭಾಗ್ಯ.

ಈ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ 'ಕಂಪೆನಿ'ಗಳೂ ಪಾರಸಿ 'ಕಂಪೆನಿ'ಗಳೂ ಸಂಚಾರಮಾಡಿದುವು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಬಂದಿದ್ದ ಪಾರಸಿ ಕಂಪೆನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು ; ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಈ 'ಮಹಾರಾಜಾ ಕಂಪೆನಿ' ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಜನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು.* ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯುವ ಯೋಗ ಪಡೆದುವು. (ಉದಾ : 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ನಾಗಾನಂದ' ಇತ್ಯಾದಿ.) ಪ್ರಜಾಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಸವಿಯುಣಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ದಿವಂಗತರಾದ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು, ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು,

---

* ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ವಿಸರ್ಜಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ನಟವರ್ಗ ಚೆದರಿ, ಕೆಲ ನಟರು ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ; ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ನಾಟಕ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಸೇರಿದರು. ಈ ಎರಡು ಸಂಘಗಳೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇವರ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳೂ, ತರುವಾಯ ಹುಟ್ಟಿಬಾಳಿದ ಇತರ ಸಂಘಗಳೂ (ಉದಾ: ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪೆನಿ, ದಿವಂಗತ ಪೀರರ ಕಂಪೆನಿ, ದಿವಂಗತ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ನಿರುಪಮಾ', 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' (Romeo-Juliet), 'ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ', 'ಸದಾರಮೆ' ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ದೊರೆಯುವುವಾದರೂ) 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯತಕ್ಕವು, ಉಳಿದಿರುವವು, ಯಾವುವು? ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿದ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಮುಖವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ೧೮೮೩ರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯುಗದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೆನ್ನಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಅವರೂ ಇನ್ನಿತರ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನ್ನಿಸಿದರು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಹೆಸರಿಸಬೇಕು: ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ಅವರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು; ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಮುಳಬಾಗಿಲರ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಅನುವಾದಗಳು ಹೊರಬಂದುವು; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ. ತದನಂತರ, ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್ ಅವರ (ಭವಭೂತಿಯ) 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ನಾಟಕಂ, ಅನುವಾದ (೧೮೯೨) (ಇದೇ ನಾಟಕದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ: ೧೯೧೧); ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದವಾದ ಹರ್ಷಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳೀ' (೧೯೨೯) (ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಅನುವಾದ ೧೮೯೯ರಲ್ಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು); ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹರ್ಷಕೃತ 'ನಾಗಾನಂದ'ದ ಅನುವಾದ (೧೮೯೪); ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರವಿರಚಿತ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯಂ' ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಟಕ (೧೯೧೦: Milton ಕವಿಯ 'Comus' ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಜಾತಿಯದು); ಭಾಸನ 'ದೂತವಾಕ್ಯ' (ಕಪಬದ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ: ೧೯೨೨) ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ'

(ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ); ವಿ ಶಾ ಖ ದ ತ್ತ ವಿರಚಿತ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' (ರಾಮಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ: ೧೯೩೧)—ಇವು ಪ್ರಕಟ ವಾದುವು. ಈ ಆರಂಭಕಾಲದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮುಂತಾದ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' (ದೇ ವ ಶಿ ಖಾ ಮ ಣಿ ಯ ವ ರ ಭಾಷಾಂತರ), 'ನಾಗಾನಂದ', 'ಪ್ರತಿಮಾ', ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಂಗದಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಆರಂಭಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಹಲಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಂಜನೆನೀಡಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಯುಗವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚಿಗೆಜಿಟ್ಟ (Stylised) ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವುಂಟುಮಾಡುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯವೈಭವ–ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ದೋಷಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ವಿನೋದ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಿವಿಗೂ ನಲಿವೂಡುವ,

'ಭಿ ನ್ನ ರು ಚೇ ರ್ಜ ನ ಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.



ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೆ. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಭಾಸನ 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು', 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ' ಮುಂತಾದುವು; ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರಿಕೆ'; ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪಂಚರಾತ್ರ'; ಮೋಟಗಾನ ಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಪರಿಣತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಅನುವಾದಗಳು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗುವ ಗೌರವವನ್ನು

ಪಡೆದೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು'.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೂತನ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವೇಳೆಗೆ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ನಲಿವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದತೊಡಗಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಚುರ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಕಡೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ, ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನವೋನವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರದೆದುರು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ನಾಟಕಕಲೆ ತನ್ನ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶುಷ್ಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ರೋಗಲಕ್ಷಣ ನಿದಾನ ಜಟಿಲವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ನವೋದಯವುಂಟಾದಾಗ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನವೋದಯವುಂಟಾಯಿತು.

ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರೂ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗೆ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರೂ' ಹೇಗೆ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನಿಸಿದರೋ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಹಾಕಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕ ಯುಗವನ್ನು ಸಾರಿತಂದವರು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ., 'ಸಂಸ' ಮುಂತಾದವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಉಷಾ, ಶಾಂತಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯವಿಜಯ, ಕಂಠೀರವವಿಜಯ; ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ) ಬರೆದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೂತನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ, ಬಳಿಕ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಲೆಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಮನಗಾಣಿಸಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ರಾಮು–ಸೀತೆ,

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಚಂದ್ರಮತಿ, ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆ, ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕಿಟ್ಟಿ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ, ಮಾಧು, ಸಾತು, ಪಾತು, ಚೋರ ಇವರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಟಕಾವತಾರ ಮಾಡಿಸಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ಇವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂದವರು, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು ; ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ನಲಿದವರು, ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಜೀವಗತವಾಗಿದ್ದ 'ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾದರೋ ಏನೋ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಸವನ್ನೂ ಧೂಳನ್ನೂ ಝಾಡಿಸಿ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಕಟ್‌ಸೀನುಗಳನ್ನು ಕಟಾಯಿಸಿ, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ತುಂಡುಹಾಕಿ', ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯರು ಕೆಲವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಹಳಬರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಇವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' (೧೯೧೯) ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಭಂಡಾರ ' ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ', ' ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ ', ' ಬಂಡ್ವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ', ' ಹೋಂ ರೂಲು ', ' ಬಹಿಷ್ಕಾರ ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ', ' ಸೂಳೆ ' ಮುಂತಾದ ರತ್ನಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವರ ಅನುಕರಣ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ನಡೆದು ನೂತನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾಲುದಾರರೆಂಪರೆ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಂಗ'. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರೂ (ಮದುವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ, ಆಹುತಿ, ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ, ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವರ ಹಿಂದೆ ಸಾಲುಗೂಡಿದರು.

ಕಾರಂತರ 'ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖ'ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಣಕದ ಮೊಗವಾಡವೂ ಒಂದು. ಅವರ ವಿಡಂಬನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನಡಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ಯಂಥ ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ, 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ದಂಥ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳೂ, 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಅಂತಹ ಜಾನಪದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳೂ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ 'ನವೀನ ನಾಟಕ'ಗಳೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ನೂತನತೆಯನ್ನೂ ತಂದಿವೆ.

ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೆಲಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗಂತೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರ ಹಲಕೆಲವು ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ಕಾಲವೂ ಬಂದೀತೇನೋ! 'ಶ್ರೀರಂಗ'ರ ಮೇಲೆ ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬಂದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಸರಿಜೋಡಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವರ ನಾಟಕಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ.) ಈ ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಉದ್ಘಾಟನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಮಾರ್ದವತೆ ಬೆರೆತು ಡಿಕೆನ್ಸನ (Dickens) ಹಾಸ್ಯರೀತಿಯನ್ನು (Humour & Pathos) ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಗಿಸಿಕೊಂಡವನೂ ನಗೆಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಕಲೆತು ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕು ನಲಿದು, ತನ್ನ ದೋಷವನ್ನು ಮನಗಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಸ್ಯವಾದರೋ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹೊಡೆದ ಚಾಟಿಯೇಟು; ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದರೂ ಅಹಿತಕರ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದಂತೆಯೇ ಚತುರೋಕ್ತಿಸ್ವಾರಸ್ಯ (Wit) ಪ್ರಮುಖ. ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆಯೇ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಬೆರಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಅತ್ಯಲ್ಪ. (ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗದ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ದೇಸಿನುಡಿ (ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ: Dialect) ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಒಳ್ಳಿತು.) ಅಂತೂ, ರೀತಿ–ರಚನೆ ಧಾಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದರೂ ಈ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ–ಶಕ್ತಿ' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಂಪೆನಿ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಿಂದ ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಮೇಲೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪೀಠವನ್ನು ಹಾಕಿ, ನಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಿಸುವುದೂ ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮತಮ್ಮ 'ನಂಕಂಪನಿ' (ಕೈಲಾಸಂ), 'ನಾಟಕವೆಂಬ, ನಾಟಕ' (ಕಾರಂತ) 'ಸಂಪುಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ' (ಶ್ರೀರಂಗ) ಎಂಬ ವಿಡಂಬನ ದೃಶ್ಯಗಳ

ಮೂಲಕ 'ಕಂಪೆನಿ' ನಾಟಕದಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟರು. ತಾನಾಗಿಯೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಸಿಯತೊಡಗಿತು.

೬

ಹೀಗೆ ಕುಸಿದ ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ವೊಳೆತು ಬೆಳೆದಂತೆ–ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತೆ? 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ನೆನೆಯ ಬೇಕು. ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ', ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪೀರರ ಕಂಪೆನಿ, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು–ಇವು ಹಲಕೆಲವು ಹೊಸವೆನಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದರೂ ಎತ್ತಿಹೇಳಬಹುದಾದ ನೂತನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿನೂತನವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚೂರು ನಾಟಕಮಂಡಲಿ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಕೊರಳು ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಹುಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು; ತಿರುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಸರಿಯಾದ ರಂಗಸ್ಥಳವಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ಎಂತಹ ಚೇತನದಾಯಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿತು. ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು 'ಮಂಡೋದರಿ' ಮತ್ತು 'ನಚಿಕೇತ'; 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ಸುಂದರಕೃತಿ 'ಯಶೋಧರ'; ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ [ಇಬ್ಸೆನ್ ಅನುವಾದ] 'ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ'–ಇವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುವು; ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುವು. ಅತ್ತ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ತರುಣ ನಟವೃಂದ ರೂಪಗೊಂಡು, 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದುರಂತದೃಷ್ಟಿಯ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'; 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಚೆಲುವಾದ ಕೃತಿ 'ಯಮನ ಸೋಲು'; ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಆದರ್ಶ ನಾಟಕ–ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ 'ಆಷಾಢಭೂತಿ'; ಪೆಂಬಾರ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ 'ನಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ'; ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ನಗೆನಾಟಕಗಳು, 'ಕಾಡಾನೆ', 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ'–

ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರ ವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನೂತನ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ – ಜನಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸಿ, ಉದರಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೋ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿಯೋ (ನಾಟಕೋದ್ಯಮದಿಂದ ಲಾಭಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ) ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರವಾಗದೆ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ನಟವೃಂದಗಳ, ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದಗಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ, ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿ ಸದಸ್ಯವರ್ಗಗಳ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಬಂದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಚಳವಳಿ(Amateur Dramatic Movement)ಯೊಂದು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ಪ್ರಯೋಗಪಟುಗಳಾದ ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತಾವೇ ಸಂಘಸಂಚಾಲಕರೂ ಆಗಿ, ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಪಟುಗಳಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಾಟಕ ಕರ್ತರೆಂದರೆ ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರು. ಇವರು ಕೇವಲ ಲಘು ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರಶೈಲಿಯ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಶಾಂತಿ, ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಜಯಶ್ರೀ, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.) ಇತರ ರಾದರೂ, ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ಸಂಘಗಳ ಅರ್ಧಗಂಟೆ – ಒಂದುಗಂಟೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ವಿಹಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಾದದ್ದರಿಂದ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಘುನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹುಲುಸಾಯಿತು. 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರ' (ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಾಹಸ, ದೀಪಾವಳಿ, ಕಾಶಿಯಾತ್ರೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಪ್ಪರ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ), ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್ (ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ವಧು ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃ), ಎಸ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಬೆಳಕು, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಕರ್ತೃ)–ಇವರುಗಳು ಈ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ನಾಟಕಕರ್ತರು. ನರೇಂದ್ರಬಾಬು, ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಸಿಕಾಕಾಂತ, ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಇವು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ, ಭರವಸೆ ನೀಡುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ,

ಕೇವಲ 'ವಿನೋದ'ವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಲಘುರೂಪಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡುವ, ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ. ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕ ಕಾರರನ್ನು ಕಾದಂಬರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. (ಉದಾ : ಕಾರಂತ, ಅ. ನ. ಕೃ.); ಬಹುಮಂದಿ (ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಕೂಡ) ಬರೆದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಆದರ್ಶ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' (ಶ್ರೀ) ; 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' (ಗೋವಿಂದ ಪೈ) ; 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' (ಕುವೆಂಪು) ; 'ಆಗ್ರಹ' (ವಿ. ಸೀ.) ; 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' (ಪು. ತಿ. ನ.); 'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ' (ರಾಜರತ್ನಂ); 'ತಿರುಪಾಣಿ', 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' (ಶ್ರೀನಿವಾಸ); 'ಜಾತ್ರೆ', 'ಉದ್ಧಾರ' (ಬೇಂದ್ರೆ); 'ಜನತೆಯ ಶತ್ರು' (ಅಡಿಗ); 'ಯುಗಾಂತರ' (ಗೋಕಾಕ್); 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' (ಮುಗಳಿ) ಇತ್ಯಾದಿ—ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವೂ ಸತ್ತ್ವಸಂಪನ್ನವೂ ಚಿರಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ನಾಡಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

೭

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಹೊಮ್ಮಿ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ: 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಭವ್ಯಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದೆ ; ಕೈಲಾಸಂ, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ ಇವರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಹಸನ ಮಾರ್ಗ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ ; ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಮೋಲಿಯೇರನ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಹಸನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ ಕೃತಿವೈಭವವನ್ನೂ, ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಕ್ಷೀರಸಾಗರರೂ ಕೈವಾರರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಹೊಂದಿ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಾರಂತರಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಗೀತನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶೋಭೆ ಪಡೆದಿದೆ; 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ಧೀರಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಮನೆಮಾತಿನ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ, ಬಿಗಿಯಾದ ಗಂಭೀರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ, ಸರಳರಗಳೆಯ ಪದ್ಯ ಶೈಲಿ–ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿಯವರ ಮತ್ತು ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಂತಹ 'ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ'ಗಳೂ ಈಚೆಗೆ ಉಲಿಯುತ್ತಿವೆ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣನಾಗಿದೆ, ವಿಲಾಸ ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ; ವಿಚಾರಮುಖಿಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೂ, ಏನೋ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ, ತುಂಬಬೇಕಾದ ತೆರವು, ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ನಾಳೆ ಸರ್ವಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ರಮಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೆ ನಾಟಕಕಲೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದೀತು.* ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಉಚಿತಕಂಡಂತೆ ಸಂಗೀತದ ನೆರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ, ಬೇಕಾದಾಗ

---

* Its alliance with the drama is very superficial, since the best drama is in the first place something to be heard, with sight as the subsidiary function. Shakespeare and Shaw, the Greek tragedions and O' Neill, Aristophanes and Sean O' Casey are men of dramatic speech, and actors largely succeed or fail on the stage in so far as they are artists of the spoken word. They combine with this quality movement and gesture, qualities to be seen, but they are subsidiary.–Roger Manvel (FILM: Pelican Books)

ನೃತ್ಯದ ನೆರವನ್ನೂ ಕೋರಿ, ರಸೈಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ನಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸುವ "ವಿನೋದಗುಚ್ಛ"ವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ; "ಕಾವ್ಯೇಷು ರಮ್ಯಂ" ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಕಲಿಸುವ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೂ, ನಾಡಿನ ಒಳಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಸಂಚಾರಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಈ ಅನುಕೂಲ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗದೆ, ಎಂತಹ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಕುದುರೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ; ಭಾವಿ ಅಳಿಯನ ಕೈಬೆರಳಿಗೆ ವಜ್ರದುಂಗುರ ಕೊಂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ.

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ

ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮತ್ತು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಇವೆರಡೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳು. ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೋ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಪರಿಚಿತ ವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ದೂರ ಅರಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಆಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ನಿಂತೀತೆ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಕೊಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ ನೆಲಸೀತು ? ಆದರೂ, ಈಚಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಜನದೊಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸತೊಡಗಿತು.

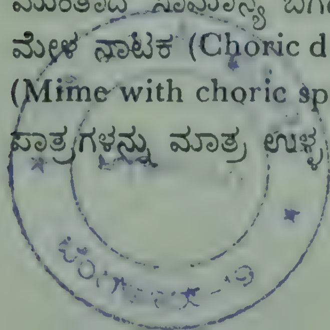
ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅಂಕದ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಹಲವು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕದಿಂದ ಒಂದು ಅಂಕವನ್ನು ತನಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಆಗಲಾರದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಹೇಗೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಆಗ ಲಾರದೋ ಹಾಗೆಯೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೂ, ಅಥವಾ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೂ (Ode) ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗೂ (Sonnet) ಯಾವ ಅಂತರವಿದೆಯೋ ಅನೇಕಾಂಕಗಳ ದೀರ್ಘನಾಟಕಕ್ಕೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಆ ಬಗೆಯ ಭೇದವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ದೀರ್ಘ ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚು, ತೊಡಕುಗಳೂ ಉಂಟು; ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲಸ್ವಭಾವ ಅರಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿ ಅಂಕವೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಘಟ್ಟ; ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯವೂ ಕಥೆಯ ಹಲವು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಕಥೆಯು ಸರಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳೂ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಕೊಂಡಿಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವು ಕೊಂಡಿಗಳಿಂದಾದ ಚಿನ್ನದ ಸರಪಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೇ ವರ್ತುಳದಿಂದಾದ ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘನಾಟಕದ ವಿಸ್ತಾರ ವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದೇ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ದೀರ್ಘ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕೀಯ ಘರ್ಷಣೆ (Dramatic Conflict) ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ದೀರ್ಘನಾಟಕ ವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯಾವ ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕೊ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲೂ ಅದೇ ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕು; ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ ಕಷ್ಟ. ದೀರ್ಘನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಎಡವಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದರೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುವ, ಹಲವು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ನಿರೂಪಣ (Exposition), ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ (Climax), ನಿರ್ವಹಣ (Denouement) ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೨೦-೩೦ ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಎಸಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ: ಪಾತ್ರಗಳು ಪಾದರಸದಂತೆ ಓಡಾಡಬೇಕು; ಭಾವ-ರಸ ಪ್ರವಾಹ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು; ಮಾತು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ·ಹೊಳೆದು, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರಬೇಕು; ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆಣಕು ವಂತಿರಬೇಕು, ಘರ್ಷಣೆ ಕೆರಳಬೇಕು, ಕ್ರಿಯೆ ಹೊನಲಿಡಬೇಕು. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಐಕ್ಯತೆ (Unity), ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ (Speedy action ಅಥವಾ Tempo), ಭಾವಾವೇಶದ ಕೊಚ್ಚು(Sweep of emotion and passion) ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಳಿತ (Economy of expression), ಘರ್ಷಣೆ (conflict)—ಇಷ್ಟು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವೆನ್ನಬಹುದು. ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಸಂತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗು

ತ್ತದ್ದೋ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಎಂದಮೇಲೆ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದೆ ಹೊರತು ಗುಣದಲ್ಲಿ, ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಊಡುವ ನಲಿವಿನಲ್ಲಿ, ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದಷ್ಟೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ; ಅದರ ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೂಸಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕದ ಮರಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ—ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೂ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುವ ದಶ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳು. ಎಂದಮೇಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಭಾಸ ಕವಿ ಐದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘನಾಟಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ರಹಸ್ಯನಾಟಕ (Mystery play), ಪವಾಡ ನಾಟಕ (Miracle play) ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು–ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಮುಂದೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದುವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಬಿಡಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೂಢಿ ಮೂಡಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುಬರುತ್ತ ಲೌಕಿಕವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಬಂದು ಅವುಗಳಿಂದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೂ ಅಂತೆಯೆ ದೀರ್ಘನಾಟಕವೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಸಬುದಾರರನ್ನು (Professionals) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯವೇನೋ ಆಯಿತು. ಆದರೆ

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಸಬುದಾರಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಓಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನಗಳ (Farces) ಮತ್ತು ನಕಲಿ ನಾಟಕಗಳ (Burlesques) ಹುಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಚೆಲೆ ಮರೆಯಾಗಿಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು; ಆದರೆ ಅದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತರುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ —ಪೂಜೆಗೆ ಮೊದಲು ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವಂತೆ, ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುವ ಮುನ್ನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದೃಶ್ಯವಾಗಿ (Curtain-raiser) ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದರ ಉಳಿವು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ,ನಾಟಕ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ (Repertory Theatre Movement ಎಂಬ) 'ನಾಟಕ ಭಂಡಾರ ಚಳುವಳಿ'ಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತಾಡುವ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ನಾಟಕ ಭಂಡಾರ (Repertory Theatre) ಎಂದರೆ ಡಬ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಆ್ಯಬಿ ನಾಟಕಶಾಲೆ (Abbey Theatre). ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಸೀಮೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಚೇತನ ದೊರೆತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ೧೯೧೪ರ ಮಹಾಯುದ್ಧವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ೧೯೨೦ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಡಿದವು. ರುದ್ರನಾಟಕ (Tragedy), ಹರ್ಷನಾಟಕ (Comedy), ಪ್ರಹಸನ (Farce)–ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಗೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಟಕ (Village drama), ಮೇಳ ನಾಟಕ (Choric drama), ಮೇಳ ಭಾಷಣ ಕೂಡಿದ ಮೂಕಾಭಿನಯ (Mime with choric speech)–ಇವು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಮಹಿಳಾ



ಸಂಘಗಳ ಕೋರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವು ಇವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ; ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.*

ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದವು. ಭರತಮುನಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ: ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ವೀಥೀ, ಅಂಕ, ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ಉಲ್ಲಾಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಂಖಣ, ರಾಸಕ, ವಿಲಾಸಿಕಾ, ಹಲ್ಲೀಶ, ಭಾಣಿಕಾ.) ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಂದಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.§

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂತು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಅದರ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂತು—ಎಂಬಿವು ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳುವ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' (೧೬೮೦); ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಹು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ

---

*ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ (Bernardshaw, Galsworthy) ಇವರಂಥ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೊತೆಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್, ಬ್ಯಾರಿ, ಸಿಂಗ್, ಅರ್ವಿನ್, ಬ್ರಿಗ್‌ಹೌಸ್, ಚ್ಯಾಪಿನ್, ಡ್ರಿಂಕ್‌ವಾಟರ್, ಲಾರ್ಡ್ ಡನ್‌ಸೇನಿ, ನೋಎಲ್ ಕೌಅರ್ಡ್ (Yeats, Barrie, Synge, St. John Ervine, Brighouse, Chopin, John Drinkwater, Lord Dunsaey, Noel Coward) ಇವರುಗಳು ಹೆಸರಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ.

§ ಭಾಸನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ (೧೯೩೩) ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ. ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರೂ, ಶ್ರೀ. ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶತಮಾನದ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ದಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಾಟಕ ಯುಗ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಕೂಸು; ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಕೇವಲ ೨೦-೨೫ ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಇರವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಫಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯಮೇಲೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕೆಲವರ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಶಾನ್ತಾ' (೧೯೨೨), 'ಸಾವಿತ್ರಿ' (೧೯೨೩), 'ಉಷಾ' (೧೯೨೭) ಅಂಥ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' (೧೯೨೬), 'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ಜಲಗಾರ', 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'—ಇವೂ ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಅಂಥ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳೆಗೆ ನೆಲವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದರು. ಅತ್ತ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಅವರು ತಾವು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶಾಲೆಯ ವರ್ಷಂತ್ಯುತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುತರ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳೆ. ಇತ್ತ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಶ್ರೀ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇವರ 'ಪ್ರಕಟವಾದ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ತ್ರೀಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರ'ವೇ (೧೯೩೦) ಬಹುಶಃ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು

ಮಹನೀಯರೂ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆ ಅಂಕಿತದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ! ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಎಂಬ 'ಹುಚ್ಚಾಟಗಳ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಮತ್ತು ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರ 'ಹಾಳ್‌ಗಂಡು' ಇವೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೆ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ಆದದ್ದೇನು' ಎಂಬ 'ಏಕಾಂಕ ವಿನೋದಮಯ ವಿಷಾದಾಂತ ನಾಟಕ'ವೂ, ಶ್ರೀ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಏಕಾಂಕ ದೃಶ್ಯ 'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ'ಯೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಮುಂಬೆಳಕಿನ ಕೆಲವು ಕಿರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಹನೀಯರೂ, ಇವರೊಡನೆ ಶ್ರೀ. ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀ. ಜಾಗಿರದಾರ* ಇವರೂ ಕೂಡಿ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಭವ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡದ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡು ತನ್ನದೆ ಆದ ಒಂದು ವಿಲಾಸದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೀಠಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಮಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದರು. ೧೯೩೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮರುವರುಷ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ'ಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯವರು 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದರು. "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಮಿಂಚಿ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಜನಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕೂಡಲೆ

---

* ಈಗ, ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, 'ಶ್ರೀರಂಗ': ಕಡೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುಡುಗಾಡಿ ವೃಷ್ಟಿಗರೆಯತೊಡಗಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅದರ ಮರ್ಮವರಿತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳು ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಆಡತೊಡಗಿದರು. ಬರಿಯ ಪ್ರಬಂಧ, ಕವಿತೆ, ಕಥೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತೊಡಗಿದವು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಚೆದರಿಹೋಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿಲ್ಲ; ಸುಮಾರು ೨೦೦ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೆ, 'ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು' (ಬೇಂದ್ರೆ), 'ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ' (ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ), 'ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಕೆ' (ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ), 'ಸರಪಣಿ' (ದಿವಂಗತ ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯ)—ಇವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೦-೧೨ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೆ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪು. ಹಲಕೆಲವು ಬರಿಯ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ನೋಡಲಿ ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ನೋಡಲಿ, ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಶಾಜನಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಈಗಾಗಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಗದ್ಯ ನಾಟಕವಿದೆ, ಪದ್ಯ ನಾಟಕವಿದೆ, ಗೀತ ನಾಟಕ (operetta) ಇದೆ. ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ,—ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದೊ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಗೀತ ನಾಟಕ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸದು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಸದ ಯಶಸ್ಸು ಶ್ರೀ. ಕಾರಂತರದ್ದು ; ಅವರ 'ಯಾರೋ ಅಂದರು', 'ಬದುಕಬಹುದು', 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ'–ಇವು ಮೂರು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಆನಂದದಾಯಕ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘನಾಟಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ನಡು ನಡುವೆ ಬೇಸರವಾದೀತೋ ಏನೋ ? ಇಡಿಯ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಗೀತದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆ ಶಂಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಕರ್ತರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೂ ದೊಡ್ಡ ಗಣಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಸರದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ' ಅವರ 'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ರುಗ್ಣಶಯ್ಯೆ', ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ಅನುಗ್ರಹ' ಇವೆರಡೂ ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವಂಥ ನೂರಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳವು. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ: 'ಕನ್ಯಾರ್ಥಿ', 'ಕವಿಕುಟೀರ' (ಶ್ರೀ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯ), 'ಅತಿಥಿದೇವರು' (ಶ್ರೀ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ)–ಇಂಥವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಗೂಡು', 'ಧರ್ಮಸಂಕಟ' (ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ)–ಇವು ಸಮಾಜದ ಹೊಲಸು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ತೆರೆದು

ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ- ಇವರೇ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೆ ಒಂದು ರೀತಿ. ಅವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುವಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅವು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಹಸನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗುರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಕುರಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮನಸ್ಸೊಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಜಾತ್ರೆ' (ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆ), 'ಬೆಳಕು' (ಶ್ರೀ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ)-ಇವನ್ನು ಈ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ' (ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆ)ಯಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ವಿರಳ. ಹಿಂದಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ' (ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ) ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಮಿತಿ ಯಾಗಿಯೋ ಹಾಸ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ನಗೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಲಿವುಕೊಟ್ಟು, ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ತಿಳಿವು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಸ್ತುತ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸರಳಸುಂದರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದ್ದು ಆವಶ್ಯಕ. ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘಗಳಿಗಾಗಿ ಬರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಕಳೆ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿವೆ, ಕಳಪೆಯವೂ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಹಿಂಡೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಭವಿಷ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬಿಡಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡಬೇಕು. ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಓದುನಾಟಕ'ವಾಗಿರುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ 'ಆಡುನಾಟಕ'ವಾಗಬೇಕು. ಕಸಬುದಾರಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕು; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವೂ ಒಂದು ನಾಟಕ ಭಂಡಾರ (Repertory theatre) ಆಗಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಒಂದು 'ನಾಟಕ ಭಂಡಾರ ಚಳುವಳಿ'ಯೇ ಮೂಡಬೇಕು. ಆಗ 'ಓದುನಾಟಕ'ವಾಗಿರುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ 'ಆಡುನಾಟಕ' ಆಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜನತೆಯ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಲು ಸಹ ನೆರವಾಗುವುದು. ಆ ಸುದಿನ ಬೇಗ ಬರಲಿ.

[ಟಿಪ್ಪಣಿ: ಶ್ರೀರಂಗರು ನನಗೆ ೧೫-೫-೬೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರು: 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು; ೧೯೩೨-೩೬ರ 'ಪ್ರೇಮ' ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು; 'ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ 'ದೀಪೋತ್ಸವ' ಎಂಬ ಕೃತಿ; 'ಜಯಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು; 'ವಿಶ್ವವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಶರತಲ್ಪ'; ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದಿಗೆ, ಸುಮಾರು ೩೦ ಏಕಾಂಕನಾಟಕಗಳು.]

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ (೨)

೧

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಯಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಹಲವು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಕವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗಲಾರದು. ಹಿಂದೆ ದಿವಂಗತ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕಸಂಘದವರೂ ಇತರ ನಾಟಕಸಂಘಗಳೂ ತಾವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳ, ಅಂಕಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ದೃಶ್ಯಗಳ 'ಚೌ ಚೌ' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಕೆಲವು ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುಳಿವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಒಂದು 'ನಾಟಕಾಂಕ' ಅಥವಾ 'ನಾಟಕದೃಶ್ಯ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನೆಂದಿಗೂ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕದ ಅಂಥ ಒಂದಂಕ ವನ್ನು ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ಕಥೆಯ ಹಿಂದು-ಮುಂದು ಗಳ ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ನೋಟದಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಆಗಬಹುದು. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವ 'ಶಕಾರನ ಸಾರೋಟು' ಎಂಬ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, "ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ" ಎಸ್. ಎಸ್. ವೀರಪ್ಪನವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಫಲಸಂಚಯ'ವನ್ನಾಗಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರೆ ಸರಿ ; ಅದಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ತಲೆ-ಬಾಲವಿಲ್ಲದ ಒಂದಂಕನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋರಿಯಾಕ್ಕೆ

ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ! 'ಶಕಾರನ ಸಾರೋಟು' ಅಥವಾ 'ಫಲಸಂಚಯು' ಚಿನ್ನದ ರಸಪಣಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಳಚಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟಂತೆ; ಅದಕ್ಕೆ, ಬೆಲೆಯಿದೆ. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ಕುಶಲಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಡಿದ ಚಿನ್ನದ ಉಂಗುರ; ಇದಕ್ಕೆ, ಬೆಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಲೆಯಿದೆ.

ಆ ಕಲೆ ಯಾವುದು? ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ? ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಉಷಾ'—ಇವು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳು; ಆದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೫೦ ಪುಟಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ 'ತೆರೆಮರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು' (ಎಂ. ವಿ. ಸೀ.) ಮತ್ತು ೬೫ ಪುಟ ಗಳಷ್ಟಿದ್ದು ೭ ಪ್ರವೇಶಗಳುಳ್ಳ 'ಉದ್ಧಾರ' (ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ) ಇವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. ದೀರ್ಘವಾದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿರುವಂತೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಇರಬಹುದು; ಹಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಂತೆ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಇರಬಹುನು. ಏನೆಂದರೂ, ಇವೆಲ್ಲ ಅಪವಾದಗಳು. ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದು; ಅರ್ಧ ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಐಕ್ಯತ್ರಯ' (Three Unities) ಎಂದರೆ ಸ್ಥಳದ ಐಕ್ಯ, ಕಾಲದ ಐಕ್ಯ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಐಕ್ಯ ಇವನ್ನು ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿತವಾದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲೂ ಇವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಕಷ್ಟತಮವೋ ಕೃತಕವೋ ಆಗುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದರೂ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮದ ಐಕ್ಯವನ್ನು (Unity of action, Unity of impression) ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕಕಾರನು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಸರಸಸಂಭಾಷಣೆ, ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ, ಸಮಸ್ಯಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಥಾಚಮತ್ಕೃತಿ, ದೃಶ್ಯವೈಭವ–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾರನು. ಹಲವಂಕಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹದವಾದ

ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೀಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯುಂಟು: ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾದರೆ, ಎರಡು ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ಉದ್ದೇಶಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಅಡ್ಡಹಾದಿಗೆಳೆಯುವ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ತಲೆಹಾಕಕೂಡದು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಲ್ಲದ ಯಾವ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಏಕಮುಖತೆಯೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ.

೨

ಈ ಅವಸರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹಾಗೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಉದ್ಯಮಶೀಲದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಅವಸರದ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಸಂಗೀತಕಚೇರಿ ಕೇಳುವ, ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಜನಕ್ಕಂತೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ೧೦-೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯಂತೂ, ನಾವು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವಸರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ, ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ., ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ—ಇವರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಕೃಷಿಗೆ ಹೊಲವನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದ ವೈವಿಧ್ಯವೈಭವಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡವರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವನತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಪಾಮರರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಳಿದುಳಿದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಈ ಮಹನೀಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಪಾಮರ ರಂಜನೆಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ

ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಕಸುಬುದಾರಿ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದ. ದಿವಂಗತ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಂಡ ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ತಮ್ಮ 'ಗುಂಡೂಭಂಡಾರ'ವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದರು; ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಮತ್ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಂದೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ 'ಕಟ್‌ಸೀನು'ಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ 'ಹೊಸ ನಾಟಕ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಆಡುವವರು ಯಾರು? ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭಿನಯವು ಮನರಂಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಬರತೊಡಗಿ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಬರೆದರೆ ಆಡುವವರುಂಟೆಂಬ ಅರಿವುಂಟಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ದೀರ್ಘನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳುಂಟು; ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ 'ಭಾಸನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಂಗ್ಲ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಸಮಾರಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ ಹಲವಾರು ಸಂಘಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ಸಂಘಗಳೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೇಗೂ,

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅದರ ಭವಿಷ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

೩

ಬಹು ಸಣ್ಣದಾದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿರಲಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಈಗಿನ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೨೦೦-೩೦೦ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೊರ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕೌಶಲ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕರ್ತರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ (ಅಶ್ವಮೇಧ, ಯಮನ ಸೋಲು ಇತ್ಯಾದಿ), ಕಾರಂತ (ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು, ನವೀನ ನಾಟಕಗಳು)—ಇವರನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ, ಹೋಂ ರೂಲು ಇತ್ಯಾದಿ) ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರೂ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ಬಲ್ಲವರು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಒಳ ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರು, ಪ್ರಯೋಗಪಟುಗಳು. ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಏನೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ (ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು, ಹೊಸ ಸಂಸಾರ) ಮತ್ತು ಅ. ನ. ಕೃ. (ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ) ಅವರೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ, ಬಂಧ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ನೈಜಧಾಟಿ, ತೀವ್ರಗತಿ, ಮಾತಿನ ಮೊನಚು, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಶಕ್ತಿ—ಇವು ಆ ತುಸು ನಷ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಐದು ಮಂದಿಯೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆ ಸಕ್ಕರೆ ಸವರಿದ ಕ್ವೈನ ಮಾತ್ರೆ; ಅವರ ಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ನಗುತ್ತ ನುಂಗುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀರಂಗ ಕಾರಂತರದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಶೈಲಿ; ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾರ್ಗ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮಲ್ಲಗರಡಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಚಮತ್ಕಾರ. ತರುವಾಯ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ),

ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಪರ್ವತವಾಣಿ ಮತ್ತು ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯರು—ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀರಸಾಗರರು ತೋರಿಸಿರುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದದ್ದು ; ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಇವರು ಒದಗಿಸುವ ವಿನೋದ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಮಿಾನಾ ಮದುವೆ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕೈಲಾಸಂ ಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಗಳಾದರು. ಆದರೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇವರ ನಾಟಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೈವಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ, ಪ್ರೇಮ ಪರೀಕ್ಷೆ, ವಧೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ,ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ–ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರೆಲ್ಲಗೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರೆನಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳೂ ಈಚೆಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ, ನರೇಂದ್ರಬಾಬು ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ : ಅವರ ಏಕಾಂಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು (ರಾಗಣ್ಣನ ರಥ, ಬಾಡಿಗೆ ಮಿಾಸೆ, ಗುರುಭಯಂಕರ, ಸಿನಿಮಾ ಅಳಿಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಶಾಕಾಂತರ (ಲೋಕೋಪಕಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಾಟಕಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಬಾಳಸಂಜೆ'ಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿತವಾದರೆ ಶಾಲೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುವುದು.

ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಬರುಬರುತ್ತ ಮೊದಲಿನ ಬನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ವಿನೋದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗತೊಡಗಿ, ಪೇಲವವಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಡುವುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ; ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.*

---

* ಮೈಸೂರು ಹಿಂದಿ ರಿಯಾಸತ್ ಸಮಿತಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ (೧೪–೮–೧೯೫೭) ಬರೆದ ಲೇಖನ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನ

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಎಂದರೆ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದಾದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು; ಎರಡನೆಯದು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ಎಂದರೆ ನಟವರ್ಗದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪಕ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಹಲವು ವಿಧಗಳಿರುವಂತೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹತ್ತು ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೂ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು.

ಪ್ರಹಸನ ಎಂಬುದು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೂ, ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಹಸನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ—ಪ್ರಹಸನದ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕೀಳು ಜನರ ಚರಿತ್ರೆ; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು; ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಯಾರೂ ಪ್ರಹಸನದ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರಹಸನ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಕ ಜಾತಿಯೇ ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಚಿನವು.

" ಈ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ

ಅಶ್ಲೀಲ; ಹಾಸ್ಯವು ಬಹಳ ಕೀಳು; ಸಭ್ಯರು ಸಂಕೋಚಪಡದಂತೆ ನೋಡಬಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಕೇಳಬಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನವಿರಾದ ಮಧುರವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪ."—ಹೀಗೆಂದು ಪ್ರೊ॥ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳೇನೋ ಇವೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು, ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ವಿದೂಷಕ'ನೊಬ್ಬನೇ ನಗಿಸುವ ಪಾತ್ರ; ಅದೂ ಕೂಡ, ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಡುನಡುವೆ 'ನಕಲಿ' ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒರಟು ಮತ್ತು ಕೀಳು. ಇಡಿಯ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ॥ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಹಸನಗಳ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ. ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ, ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ, ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮವರ್ಮನ 'ಮತ್ತವಿಲಾಸ'ವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಹಸನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿಯೇ, 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. "ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯಂತಹ ಮುದುಕರಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಡವರಾದ ತಂದೆಯವರು. ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯದ ದುಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಯಿಂದ ಇಂಥಾ ಇಜ್ಜೋಡು ಮದುವೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು; ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬಾಲ್ಯವೈಧವ್ಯವೂ, ವ್ಯಭಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ಮೂಲವಾಗುವ ವರೆಗೆ ಈ ಇಜ್ಜೋಡು ದಾಂಪತ್ಯ, ಅದರ ಕೆಟ್ಟ ಪೀಳಿಗೆ

ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ" ('ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಪಿ. ಎಚ್. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್). ಇವನ್ನು ಬರೆದವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಹಸನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದೀತು. 'ಪ್ರಹಸನ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಲೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಫಾರ್ಸ್' (Farce) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಿಸ್ ಎಂಬವನ ವರೆಗೂ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಕಾಮೆಡಿ' (Comedy) ಎಂಬ ಕೆಲವು ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಫಾರ್ಸಿನ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್', (She Stoops to Conquer), ಷೆರಿಡನ್ ಎಂಬವನ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಫಾರ್ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಲ್' (School for Scandal) ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು 'ಕಾಮೆಡಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಫಾರ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಹಸನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಮೋಲಿಯೇರನ (Moliere) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ, ಹಾಸ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಟೀಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಹಸನ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಹಸನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ನಗಿಸುವುದೇ ಪ್ರಹಸನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಹಸನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ದಿವಂಗತ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು. ಇವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಹೆಸರು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಗುಂಡೂ'. 'ಗುಂಡೂ ಭಂಡಾರ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ

ಮೊದಲ ಪ್ರಹಸನ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ಪ್ರಹಸನ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಸಾಗಿತು. 'ಬಂಡ್ವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹೋಂ ರೂಲು', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ನಂ ಕ್ಲಬ್ಬು', 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ', 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ', 'ವೈದ್ಯನ ಜಾಡ್ಯ', ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಹಸನ ಫಲಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಹಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ', 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ', 'ಹೋಂರೂಲು', 'ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ವೈದ್ಯನ ಜಾಡ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಪ್ರಹಸನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸವಿಯಾದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ಪ್ರಹಸನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಹೇಗೆ ಇತರ ನಾಟಕಕರ್ತರಿಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಬಾಳಿನ ಕಡಲ ತುಂಬ ಜನರ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಉಪ್ಪುನೀರೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಗೆಯ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕರುಣಾ ಜನಕವಾದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ನಗೆಯ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆಯೆ ತೇಲಿಸಿ ಕೊಂಡುಹೋಗುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ.

ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ? ಇದೇನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲತೆಯೆ? ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಭೀತಿ ಕಾರಣವೆ? ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಕಾರಣವೆ? ಅದು ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ನೋಡಿ. 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಬರುತ್ತದೆ:

"ಲಾಲಿಸ್ಬೇಕು!....ಹೆಸರುಗ್ಳು ಹೇಳಿದ್ರೆ ಜಗ್ಗ—ತಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಲಿಷ್ಠ. ಕೂತ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ ನೋಡಿ ಆಸ್ಪತ್ರೇಲಿ....ರಿಸಲ್ಟು ಬಂದರ್ಧ ಗಂಟೇ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ....

ಹೊತ್ಕೊಂಬಂದ್ರು ಹುಡುಗನ್ನ....ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ಲೂನೂವೆ....ಆ ಡಾಕ್ಟ್ರ ಅಂಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ....ಬಾತ್ಕೊಂಡಿದ್ದು ನೋಡಿ....ಬಾಸುಂಡೆಗ್ಳು....ವಿನಾಯ್ಕಂ ಚೌತಿ....ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ....ಎರಡೂ ವಕ್ರಿಸಿಕೊಂಡಹಾಗೆ--ಕಪ್ಪು....ಕಬ್ಬು....ಕಬ್ಬು....ಕಪ್ಪು....ಮೈಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ರೂವೆ....ಎರಡು ಸೀಸೆ ಕಾರ್ಬಾಲಿಕ್ ಎಣ್ಣೆ....ಅರ್ಧ ಪಿಂಡೆ ಹತ್ತಿ.... ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಖರ್ಚು! ಈ ಷೋಡಶೋಪಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ....ಈ ಮಗೂಗ್ಯಾಕೇಂತಾ ಕೇಳ್ತೀರೋ.....ಅದೆಂಥಾದ್ದು ?......ಆ ಲೆಖ್ಖ.....ಆ ಮ್ಯಾಟಿಕ್ಸಂತಂತಾರಲ್ಲ..... ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಯ್ತಂತೆ.....ಹಯ್ಯೋ! ಫೇಲು ಅಂತ ತಿಳೀತ್ಲೂನೂವೆ ಮನೇಲ್ಯಮ್ಹಾ ಎಗ್ರಿಸ್ತಾರಂಬೋ ಭಯದಿಂದ ಬಾವೀಲ್ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಿಧಾರೇಂದ್ರೇ....ಎಷ್ಟೋ ಮುಂದಿ ಹುಡುಗ್ರು!"

'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಎಂಥವರು ಟೊಳ್ಳು ಎಂಥವರು ಗಟ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿ ಹೆಡ್ ಮುನ್ಷಿ. ಅವನ ಹಿರೀ ಮಗ ಪುಟ್ಟು, ಕಿರೀ ಮಗ ಮಾಧು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಾಯಿ ಭಾಗೀರತಮ್ಮ, 'ಈ ಭೂಮೀಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಅಂದ್ರೆ ನಂ ಸುತ್ತ ಮುತ್ಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗೋದೇ' ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ರೂನೂವೆ ಮಾಧು ಅದನ್ನ ಕಲ್ತಿದ್ದ. ಪುಟ್ಟು ಅದನ್ನ ಮರ್ತಿದ್ದ." "ಪುಟ್ಟು ಯಾವಾಗ್ಲೂ ತಾನಾಯ್ತು, ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕವಾಯ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ್ನ ಸಿಗಿದು ಸಿಪ್ಪೆ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ," ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸುಗಳನ್ನೇ ಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮಾಧು ಬುದ್ಧಿವಂತನೇ ಆದರೂ, ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಹೆರರಿಗೆ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತ, ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಫೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹಿರಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪುಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಮಾಧು ಎಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹೆಂಡಿರ ಸ್ವಭಾವ—ಪುಟ್ಟೂ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತು, ಮಾಧುವಿನ ಮಡದಿ ಸಾತು-ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವರ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಗೇ ಕೈಲಾಸಂ 'ಪಾತು ತವರ್ಮನೆ', 'ಸಾತು ತವರ್ಮನೆ' ಎಂಬೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದಮೇಲೆ ಅವರ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿಬೇಡ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ದಿನ ತವರುಮನೆಗಳಿಗೆ ತೆರಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಪುಟ್ಟು ಮಾಧುಗಳ ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪುತ್ರರತ್ನ ಪುಟ್ಟು,

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ವೀರ, ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೋಪಾನವಾಗಿ 'ಬಾಚ್ಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೋಡಿಹೋದ'. 'ಆದರೆ ಮಾಧು.... ಪರೀಕ್ಷೇಲಿ ಅಣ್ಣನ ಹಾಗೆ ಪಾಸ್ ಆಗ್ದೆ ಇದ್ದವನು, ಈ ಪರೀಕ್ಷೇಲಿ ತಾನು, ಧೈರ್ಯಗೆಡದೆ, ಒಳಗಿದ್ದವರಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ತಾಯಿನೂ ಕೂಸ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕರತಂದು, ಹಿಂದಿನ ಕೋಣೇಲಿದ್ ತಂದೇನೂ ಮುಂದಕ್ಕಡಸ್ಕೊಂಡು ಬಂದು, ಪುನಃ ಪುಟ್ಟೂನ ಹುಡಕ್ಕೊಂಡು ಉರಿಯೋ ಮನೆ ಒಳಕ್ ನುಗ್ಗಿದ. ಕಡೇಗೆ, ಮೂರ್ಛೆ ಬಿದ್ದ ಮಾಧೂನ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಉಳಿಸ್ಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಯ್ತು. ಅಂತೂ, ಆ ದಿನ ಮಾಧೂಇಲ್ದಿದ್ರೆ—ಆ ಊರಿನವರು ಹೇಳಿದ್ಹಾಗೆ—ಆ ಕುಟುಂಬಕ್ ಕುಟುಂಬಾನೇ ಪಡ್ಚ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಆ ಊರಿನ ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಮ್ ರೈಟರು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ....ಆ ಮನೇಗ್ಬಿದ್ದ ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ.... 'ಸ್ವಾಮಿ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ನೋರೆ....ಪ್ಯಾಸಾದ್ರೇನು! ಆಗ್ದಿದ್ರೇನು! ಟೊಳ್ಳು ಟೊಳ್ಳೇ! ಗಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯೇ!' ಅಂತ ಜಸಿವಾರ ಹಿಡ್ಕೊಂಡ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ,ತಾನು ಬೋಧಿಸಿದ ಪುಟ್ಟೂಗೂ ತಾಯಿ ಭಾಗೀರತಮ್ಮ ಸಾಕಿದ ಮಾಧೂಗೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ಕುಂಬಳಕಾಯಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ರೂನೂ ರಾಗಿಕಾಳಷ್ಟಾದ್ರೂ–ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳದೇ ಇರಬೇಕು ; 'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲೇನೆ' ಅನ್ನೋದೂ, 'ಸಾಕೋದನ್ ಅರಿತಾತ ಸಾವಿರ ಜನಕ್‌ತ್ರಾತ' ಅನ್ನೋದೂ ಅವನ ಮಂಡೇಗೂ ಮನದಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕು.' 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯ' ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ' ಎಂದು. ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗುರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ದೊರೆಯುವ ಈಗಿನ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಹೇಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಟ್ಟುವಿನಂತಹ ಪುಸ್ತಕ ಕೀಟಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಹಸನ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ, ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಟೊಳ್ಳು ಭಾಗ ಯಾವುದು ಗಟ್ಟಿ ಭಾಗ ಯಾವುದು, ಟೊಳ್ಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಥವರು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಥವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೇವಲ ನಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಗುರಿಯಲ್ಲ, ನಗೆಯ ಭೂತಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಪುತ್ತು

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಣಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೈಲಾಸಂ-ಕನ್ನಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವೇ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮೋಡಿ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದೆ ನಗಿಸಿಕೊಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಕರುಣೆ, ಮರುಕ, ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ತುಂಬ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನಾನಾ ವಿಧ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ —ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ: 'ಹೋಂ ರೂಲಿನ ರಾಮಣ್ಣ' ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಗೆ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕುಳಿತಿರುವ 'ಹೆನ್‌ಪೆಕ್ಡ್ ಹಸ್ಬೆಂಡ್'ಉ. ಇನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಒಂದೇ ಬಾಕಿ. ಯಾರೋ ಅವನನ್ನು-"ಯಜಮಾನ್ರಿದಾರೇನು, ರಾಮಣ್ಣೋರು" ಎಂದು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ಅವನ ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಉತ್ತರ: "....ಈ ಯಜಮಾನ್ಕೆ ರಾಮಣ್ಣಂದೂಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿಧಾನಾ ಮೂಢ! ಸರಿ! ಆಫೀಸು ರೂಮಿಗೆ ಎಳಕೊಂಡ್ ಹೋಗಿ ಕುರ್ಚೀಮೇಲ್ ಕೂಡ್ಸೀ.... ಬೋಳ್ಸಿದ್ ನಿನ್ ಮಿಸೇಸ್ ಅವಳ ತುಟೀಗ್ ತಗಲ್ಸೀ....ತೋರ್ಸು! ಮನೆ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನ. ಮೂಢಾ! ಮೂಢಾ!! ಮೂಢಾ!!!" ಹಾಸ್ಯ, ನೋಡಿ, ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ! ರಾಮಣ್ಣನ ಮೂತಿ ತಿವಿಯುವ ಈ ಹಾಸ್ಯ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕೆಲುಬನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಾಸ ತರಂಗ ಕಲಕಲನಾದ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅದರ ಆರ್ಭಟ ಅತಿಯಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಸದ ಸರಣಿ ಅರ್ಥದ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಾಗ, ಹಾರಿಬರುವ 'ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯ'ದ ಹಕ್ಕಿಯ ಉಲಿ ಬಲು ಚೆಂದ. ಇಗೋ, ಒಂದೆರಡು ಉಲಿತಗಳು: 'ಅಪ್ಪಿಂದಾಗ್ಲಿ ಅಣ್ಣಿಂದಾಗ್ಲಿ ಅನುಭವ್ನೋ ಅನುರತ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಿಗಿಸ್ಕೊಳ್ಳೊ ಸನ್ಯಾಸಾನೇ ಮೇಲು;' 'ಬೀದೀಲೇ ನಾದ್ರೊ ಬಿಡ್ಡಾಕಸು ಬಿದ್ಧಿಥೇ ಅಂತ ಬಗ್ಗೋಡ್ತ್ತ ಬರ್‍ತಿಥೀಯೇನೋ ಬಕವೇ ?' 'ಚೆನ್ನಾಗ್ ಚುನಾಯಿಸ್ದೇ ಚಾಕ್ರಿಗೀ ಚತುಷ್ಪಾದಾನ'; ಮಾಲೀಕ 'ಮರೆಯಾಗೋವರೆಗೂ ಮಾಲನ್ನ ಮರೆಮಾಚಿಡು'; 'ಹಾರ್ಮೃಣಿ ಬಾರ್‍ಸೋ ಕೈ ಹಾಲ್ ಕಾಸೀತೇ'; ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆ ಪ್ರಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬೆರಕೆಯೂ ಕೂಡಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹೋಂ ರೂಲಿನ' ರಾಮಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಏನ್ Terribleಏ ನಿನ್ tongueಊ, ಲೇ ಏ !!....ನನ್ನಾಲ್ಗೇಲೀ ನರವಿರೋದು ಹಾಗಿರ್ಲೇ ಏ! ನಿನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ brake ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೇನೇ? What a metallic mouthಏ ನಿಂದೂಊ!...."

ಇನ್ನೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿ 'ಕೈಲಾಸಂ ಶೈಲಿ' ಎಂದೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಬೆರಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರಂ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಶೈಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ ಇದು: ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ಚಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಕೃಷ್ಣ, ದ್ರೌಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದಕಡೆ, ಪುಟ್ಟು,ಮಾಧು, ಕಿಟ್ಟಿ, ರಾಮಣ್ಣ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ, ನಾಗತ್ತೆ, ಪಾತು, ಸಾತು, ಬೋರ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮನೆಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು.

ಇವರ ಪ್ರಹಸನಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಹಲವು ಮಂದಿ ನಾಟಕಕರ್ತರು ಅವರ ಪ್ರಭಾವದ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಫಲಕಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು 'ಕೈಲಾಸಂಯುಗ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಕಾರಂತರು; ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀರಂಗರು. ಕಾರಂತರ 'ಕಟ್ಟೆಯ ಪುರಾಣ', 'ಯಾರೋ ಅಂದರು'; ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಯಮುನ ಸೋಲು'; 'ಅಶ್ವಮೇಧ'—ಇವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಕಾರಂತರ 'ನಾಟಕ ಎಂಬ ನಾಟಕ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ಇವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ನಂಕಂಪ್ನಿ'ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳು. ಕಾರಂತರ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಾಟಕ; ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪಂಗಡದ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಈ ಲೇಖಕರ ಈ ಜಾತಿಯ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕಚಗುಳಿ ಇಡುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚುಚ್ಚುವ ಕಟುಹಾಸ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರಕೆಯ ಅತಿರೇಕ ಇಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಹಾಕಿರುವ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕರ್ತರು ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಪರ್ವತವಾಣಿ—ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕ್ಷೀರಸಾಗರರ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಅಥವಾ 'ಅಳಿಯನ ಅರೈವಲ್', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಪ್ಪರ', 'ಲಾಯರ ಪ್ರಯಾಣ,' 'ಮೊಮ್ಮಗನ ಮಡದಿ'—ಇವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಕ್ಷೀರಸಾಗರರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಾಹಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಎತ್ತರ, ಗಂಡ ಕುಳ್ಳ. ಆ ಕುಳ್ಳ ಗಂಡ ಒಂದು ಸಲ ಹೆಂಡತಿ

ಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬೆತ್ತ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಆ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಗಂಡನ ಕೈಯಿಂದ ಎಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಹಾಗೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಎಗರಿ ಎಗರಿ ಶಾಮಣ್ಣ ಪಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರನಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೃಶ್ಯಮಾನವಾದ ಉಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇವರ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಪ್ಪರ' ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನ. ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯ; ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ. ವಸಂತರಾಯ ಯುವಕ ; ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ; ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕುಸುಮ. ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ತಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ, ಇನ್ನುಮೇಲೆ ತಡವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಮತ್ತೆ ತಡವಾಯಿತು ; ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮೀರಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಆನಂದರಾಯರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು, ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿದ. ಎಚ್ಚರಗೊಂಡರೂ ಗಂಡನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಮಾಡಲು ಅವಳು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಳು. ವಸಂತರಾಯ ಸಾಮ, ದಾನ, ಭೇದ, ದಂಡ—ಎಲ್ಲ ಉಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ ; ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬೀಳದ ಮಾವಿನಕಾಯಿಯನ್ನು ಮಂತ್ರದಿಂದ ಬೀಳಿಸಲು" ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಪ್ಪರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾದು ಕಾದು ಸಾಕಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ತನ್ನನ್ನು ಮೋಹಿನಿ ಎಂಬ ಯುವತಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಆಟ ಕಟ್ಟಿ, ಒಂದು ಸಲ ತನ್ನ ಸಹಜ ವಾದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಸ್ತ್ರೀ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡಸತೊಡಗಿದ. ಕುಸುಮ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದೇ ತೆಗೆದಳು. ವಸಂತರಾಯ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ ಫಲಕಾರಿಯಾಯಿತು.

'ಕ್ಷೀರಸಾಗರ'ರಿಗಿಂತ 'ಪರ್ವತವಾಣಿ'ಯವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಪರ್ವತವಾಣಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್ ಕರ್' (She Stoops to Conquer) ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದ 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ,' ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ 'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್'

(Comedy of Errors) ಮತ್ತು 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ' (Taming of the Shrew) ಎಂಬ ಕಾಮೆಡಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದ 'ವಿಪರ್ಯಾಸ' ಮತ್ತು 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ' ಇವು ಅನೇಕ ಸಲ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಲಿಸಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದದ್ದು. ಇವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೀನಾ ಮದುವೆ' ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲದೆ, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯರು ಬಹು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ', 'ಬುಡುಬುಡಿಕೆ', ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿ ಇವರೂ ಪ್ರಹಸನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರೆ. ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ ಬೇಕಾದರೆ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಗಗ್ಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ', 'ಕಾಡಾನೆ' ಇವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮೋಲಿಯೇರ್ ನಾಟಕಕಾರನ 'ತಾರ್ತೂಫ್' ಎಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು 'ಆಷಾಢಭೂತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮೋಲಿಯೇರನ ಕೃತಿ 'ಟ್ವೈಸ್ ಈಸ್ ಟೂ ಮಚ್' (Twice is too much); 'ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ವೆಂಬಾರ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು. ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಹು ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ 'ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ' ಎಂಬುದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನ.' "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೪೩ರಿಂದ ೧೯೪೭ರ ವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಕವಿಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." ಇದರಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟಕುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇವರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ನರೇಂದ್ರಬಾಬು, ನಿಶಾಕಾಂತ, ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ತರುಣ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಒಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ನಗೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಾಯನದಂತೆ. ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ ಬಾಳಿನ ಬೇಸರವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸದಾ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷ ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಉಪಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ 'ಆಶುನಾಟಕ'

'ಆಶುಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಪದ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿರತಕ್ಕ ಪದ. ಯಾವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೊಟ್ಟ ಅಥವಾ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆಶುಕವಿತೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇತರರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ತಾವೇ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಟರೆಲ್ಲರೂ ಸಹಕರಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಆಶುನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿರುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ದಶವಿಧ ರೂಪಕಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ Tragedy, Comedy, Classical Drama, Neo-classical Drama, Melodrama, Realistic Drama, Farce, One-act Play, Opera, Burlesque ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

ಯಾವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಆಶುನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಆ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಒಂದು ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಅಥವಾ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದ 'ಆಶುನಾಟಕ' ಎನ್ನ

ಬಹುದೇನೋ. ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾನು ಕೂಲವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಬಹು ಗಂಭೀರ ವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹಿತಮಿತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ ; ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಳೆಯೂ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖತೆಯಿಲ್ಲ ದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ 'ದೃಶ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಶ್ರವ್ಯ'ವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು, ಈಚೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಆಶುನಾಟಕ'ದ ಹುಟ್ಟು ಹೀಗಿದೆ: ನಾನು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದವರು ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು, ಕಾಲೇಜು ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆ ಏರ್ಪಾಡು ಈಗಲೂ ಇರಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿನೋದಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ನಾಟಕ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂತತ ವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ನಿಯತನಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಕ್ರಮವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಂದ ಆಗದ ಕೆಲಸ; ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಆಲಸ್ಯ. ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಡಿ, ತಾವು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವಶ್ಯವಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡೋ ತಿಲಕ ನಾಮ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡೋ ವಿಭೂತಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡೋ Make-up (ಬಣ್ಣ, ವೇಷಭೂಷ) ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭ್ರಮೆಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಒಂದು ನಾಟಕ 'ನಟಿಸು' ವುದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವಾಗದು. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಜೋಡಿಸಿ, ಸವಾಲಿಗೆ ಜವಾಬು ಕೊಟ್ಟು, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಹಾಸ್ಯ ಹಾರಿಸಿ, ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುತ್ತ ಸಂವಾದ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುವುದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಇನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭ! ಇಂಥ

ಆಶುನಾಟಕಗಳ ಯೋಜಕರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು* ಮುಂದಾಳಾಗಿದ್ದರು; ಅವರ ಅಭಿನಯಪಟುತ್ವ ಯಾವ ಆಶುನಾಟಕಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶುನಾಟಕಾಭಿನಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು ಆಡಿದ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಅಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯವರು 'ಆಶುನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಆಡಿದ ಆಶುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ಇಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ, ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ, ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಶುನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯವಾಗಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಆಶುನಾಟಕಗಳನ್ನು ‡ ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಕೆ. ನಾಗರಾಜರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯುನೈಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸರವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಆಶುನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯವರು ಒಂದು ಆಶುನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಪರವಾಗಿ ಶ್ರೀ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಚುನಾವಣೆಯ ಚಾಕಚಕ್ಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ (೧೯೪೬) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಗರ ಸಮಿತಿಯವರು ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯುನೈಟೆಡ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸರವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಧರ್ಮದ ಡೋಲು' ಎಂಬ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ

---

* ಈಗ ದಿವಂಗತರೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

‡ 'ಪಂಚಾಂಗ ಶ್ರವಣ', 'ಭವಿಷ್ಯ', 'ಸ್ವಯಂ-ವರ', ಇತ್ಯಾದಿ: ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಯಂ-ವರ' ಬರಹಕ್ಕಿಳಿದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಶ್ರೀ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ' ಪೆನ್‌ಷನ್‌ದಾರರ ಕೋಲಾಹಲ ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಆಡಿದ ದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು, ಕನ್ನಡ ಆಶುನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟಿನ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಈ ಲೇಖನದ ವಿಷಯ ಬರಿದಾದಂತೆ.

ಆಶುನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಅವರು ನಟರ ಗುಂಪಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಟರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಯಾರಾದರೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂತೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಕ್ಕವನು ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಬಳಿಕ ನಾಟಕದ ದಿನ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಂಚೆ ನಟರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು, ಯಾರು ಯಾರು ಏನು ಮಾತಾಡತಕ್ಕದ್ದೆಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ಗೊತ್ತುಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ವೇಷ ಭೂಷಣಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ನಟರೆಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲುಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರತಕ್ಕ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನುಡಿಯತಕ್ಕದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕು; ನಟ ನಟನಿಗೆ ಕೈ ಕೂಡಿಸಬೇಕು, ದನಿಗೂಡಿಸಬೇಕು, ಬುದ್ಧಿ ಬೆರಸಬೇಕು, ಹದವರಿತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು; ಹೀಗೆ ನಟರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಾಟಕ ಕಥಾವಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ವಲ್ಲರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎಂಥೆಂಥ ಹಾಸ್ಯದ ಹೂವು

ಅರಳುವುದೋ, ಎಂಥ ಪಾತ್ರದ ಫಲ ಬಿಡುವುದೋ, ವಲ್ಲರಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೋ, ಪೊದೆ ಪೊದೆಯಾಗುವುದೋ, ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಟರೆಲ್ಲ ಚತುರರಾಗಿದ್ದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಆಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಸಮುದಾಯಶೋಭೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಚಪಲಿಗಳಾದ ನಟರು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು; ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಬಾರದೆ ಗೊಂದಲವೂ ಆಗಬಹುದು. ತಾನೇ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲವನ್ನು ಹದ್ದಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನೂ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಆಶುನಾಟಕ ರಸಿಕರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಸದೂಟವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲಾಗುವುವೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಓಬೀರಾಯನ ಜಯಂತಿ'ಯನ್ನು ಹೋದ ವರ್ಷ (೧೯೪೬) ಬೆಂಗಳೂರು ಇಂಟರ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಆಶುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಕಾರರು ನೆರವಾದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ. ಬರೆವಿಡುವ ಹೊಣೆಯೇನೋ ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬನದೆ; ಆತನೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪಕನಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆಶುನಾಟಕ ಜನಿಸಿ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾದರೂ ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳ ಕಲಾ ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿನಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದವೂ ಕೂಡ ಆಶುನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುವುದೆಂದು ನಾನು ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಉತ್ಸವಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಾಗ ನುರಿತ ನಟವರ್ಗವೊಂದು ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು; ನಾಟಕ ನಡೆದಂತೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಟರ

ಕೂಡುಕಾಣಿಕೆಯೇ ಆಶುನಾಟಕ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದರೆ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಲಭಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಆಡಲು ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಉಳಿದು ಬರುವುದು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ನಾನಂತೂ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇರೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ದ ಮಾತೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ತಲೆ ತುರಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: ಹಿಂದೆ ಜನತೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅದೇ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ, ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅದೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದ ರೂಪದ ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಸಬುದಾರಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಹೊರಗಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರಿಯ ನಾತಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೆರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಬರಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಅನುವಾದವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, (ಉದಾ: 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'), 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ', 'ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ', 'ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ? ಸಂಘಗಳು ಆಡಿ ಜನ ನೋಡಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಮೇಲೆ

ಓಡಾಡಿದ, ಗುಡುಗಾಡಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಅಚ್ಚಾಗಿ, ಗ್ರಂಥಗಳೆನಿಸಿ, ಪುಸ್ತಕದಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಮೋಲಿಯೇರನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸ್ವಯಂವ್ಯಕ್ತ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಸ್ಥೆ ಹಾಗಿರುವಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳ ಪಾಡು ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ 'ನಾ ಟ ಕ ಸಾ ಹಿ ತ್ಯ' ದ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಈಗ, ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ, ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಡತೊಡಗಿತು; ಹಳೆಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಧ್ಯೇಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನ: ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ರಾಮನಲ್ಲ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲ, ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲ, ಹನುಮಂತನಲ್ಲ; ರಾಮಣ್ಣ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ, ಕಿಟ್ಟಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ತಿಮ್ಮ, ಬೋರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ: ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ನಲಿವಿನಲ್ಲಿ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡದ, ಪದ್ಯ ಹೇಳದ ಜನ, ನಾಟಕದಲ್ಲೇಕೆ ಹಾಡಬೇಕು, ಪದ್ಯ ಒರಲಬೇಕು? ಇದು ತೀರ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಕೃತಕ. ಜನಬಳಕೆಯ ಗದ್ಯವೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಮಂಜಸವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮ್ಮತಿ ಪಡೆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮ: ಹೊಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕರಂಗದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸಮಾಧಿ ಪಡೆದ; 'ಮಟ್ಟು', ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ ಮುಂತಾದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನ ಸಾಧನಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆ–ಇಂಗ್ಲಿಷು, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದವು ಬೆರೆತದ್ದು–ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಾಗತೊಡಗಿತು; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೊತ್ತದ ಜನವೆಲ್ಲ ಇದೇ ಭಾಷೆಯಾಡುತ್ತಾರೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗುವ ಮಟ್ಟಿನ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಹೋಯಿತು ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ ನಿತ್ಯ

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, 'ವಾಸ್ತವಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕ' ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಲಘು ನಾಟಕಗಳೂ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಬೆಳೆಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ; ಬೆಳೆದೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಷಾ, ಒಬ್ಬ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಒಬ್ಬ ಮೋಲಿಯೇರ್, ಒಬ್ಬ ಇಬ್ಸನ್ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಷ್ಟು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೇ? ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದೀತೆ? ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಯೆ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬರಿಯ ನಾಗರಿಕರ, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ'ರ, ರುಚಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆಯುಂಟುಮಾಡಲಾರವೆಂದು ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವರ್ಷಾಂತ್ಯ ವಿನೋದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಿಟ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಹಾಕಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕ ದಿನದ ಬಣ್ಣದ ವೆಚ್ಚವೂ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಸಿನಿಮಾ ಬಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿತು. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಭವಿಷ್ಯ 'ನಿಲ್ಲು' (Nil)" ಎಂದು ನಾಟಕ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳೂ (Amateurs), ನಾಟಕಕಾರರೂ ನಿರ್ಯೋಚನೆಯಾಗಿ ನುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿರಗಳ ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕಾದರೆ, ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು "ದೇವದಾಸಿ" ನಾಟಕವನ್ನು ೨೦೦ ಸಲಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದೆ; ತಮಿಳು ನಾಟಕ ಸಂಘವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಈ ಸಂಘಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಜನಾಕರ್ಷಣೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಆಶಯ. ಮನರಂಜನೆ ದೊರೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಇಂದಿಗೂ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕು; ಮುಂದೂ ಬೇಕು. ನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಎಂದಿಗೂ ಒದಗಿಸಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾ ಜನವನ್ನಾಗಲಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ದೂರುವುದು ತಪ್ಪು. ಜನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಕಸಬುದಾರಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿರುವುದೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಜನ ಬಾರದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಮಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಲೋಪಬಾರದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಭವ್ಯವಾದೀತು. ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ವಿಚಾರ–ವಿಹಾರ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ, ನೋಟ ಪಾಟ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಒಂದು ನಲಿಸಿ ಕಲಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಒಂದು ವಿನೋದ ಗುಚ್ಛವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗ'ವೊಂದಕ್ಕೇ ನಾಟಕ ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸ ಬಯಸು ತ್ತೇನೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಜನತೆಗೆ* ಆನಂದ

* ಜನತೆ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ನಾಗರಿಕರು, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲದ

ದೊರೆಯುವ ಹೋದರೆ, ಅವರಿಗೂ ಆನಂದ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅನ್ನಿಸದೇ ಇರದು. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ', ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವು ಅಭಿನಯವಾದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ, ಇಷ್ಟರಿಂದ ದೊರೆತ ಅಲ್ಪವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಂಜಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನೋ ಕೊರತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಗಂರವರ ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹ ಪೊಂದರಲ್ಲಿ (Plays of Somerset Maugham, Vol. VI) ನಾಟಕಕಾರರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು[*] ಓದಿದಾಗ ನನ್ನ ವಿಚಾರಲಹರಿ ಮತ್ತೆ

ನಾಗರಿಕರು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ವರ್ತಕರು ಮುಂತಾದ ಕಸಬುದಾರರು, ಕೂಲಿಗೆಲಸದವರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ನಾನಾ ಮಟ್ಟದ ರುಚಿಯ ಜನಸ್ತೋಮ.

[**ಟಿಪ್ಪಣಿ:** ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಟಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪದ್ಯ ಗದ್ಯ-ಗೀತ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ 'ತಿರುಕಿಯ ಕನಸು' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆನು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಲವರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಂದು, ಕೆಲವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಕೆಲವರ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಳಗಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಸಂಘಗಳು (ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್, ದಾಣೆಬೆನ್ನೂರಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯುನೈಟೆಡ್ ಆಫೀಸ್ಸ್,) ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟವು. ಅಂತೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾದಮೇಲೆ ಈ ನೂತನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದೇನೆ.

ಈಚೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ, ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಿಸುವ, ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟರ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ:

"The ideal medium for poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' for poetry, is the theatre. In a play of Shakespeare you get several levels of significance. For the simplest auditors there is the plot, for the more thoughtful the character and conflict of character; for the more literary the words and phrasing, for the more musically sensitive the rhythm, and for auditors of greater sensitiveness and understanding a meaning which reveals itself gradually. And I do not believe that the classification of audience is so clear-cut as this; but rather that the sensitiveness of every auditor is acted upon by all these elements at once, though in different degrees of consciousness. At none of these levels is the auditor bothered by the presence of that which he does not understand, or by the presence of that in which he is not interested....Every poet would like, I fancy, to be able to think that he had some direct social utility.... He would like to convey the pleasures of poetry, not only to a larger audiencc, but to larger groups of people collectively; and the theatre is the best place in which to do it."

ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ತಾರೀಖು : ೨೮-೯-೧೯೫೮.]

§ "Realistic drama in prose is a form of art, though a minor one, and a minor art, responding to a particular state in civilisation, is likely to perish with a change in that state. The history of prose drama is short .... It reached its utmost height in the solid work of Ibsen. It seems to me that Ibsen brought the realistic prose drama to such perfection as it is capable of and in the process killed it.... It was his influence that finally stripped the drama of those elements of recreation which, in my opinion, are essential to it. The dramatists have wilfully cast aside the ornaments that made their plays an entertainment for the eye and ear. The desire for the verisimilitude has resulted in an intolerable dullness. Realism, where realism is out of place, has forced the dramatists in order to hold the attention of their audience to resort to themes outside the normal run of life.

"The great dramatists of the past sacrificed truth of

characterisation and probability of incident to situation, which (to my mind, rightly) they considered the essence of drama. But the interest of the present day is in the analysis of character. I think this is something new, and points to a change of civilization, and this, as I suggessted just now, entails the death of a form of art that was sustained by it. The characters of the older fiction were static........But the characters of fiction now are diverse and unstable. It has been found that the novelist can get all the excitement of a tale of adventure by the gradual disclosure of a person's character; in other cases he is concerned to show the changes in it that are occasioned by lapse of time and the circumstances, of life He examines, sometimes naively, sometimes subtly, the contradictions of human nature, and his readers are ready to take an interest in the complexity of the man in the street. All this is very difficult for the dramatist to deal with, and he has discarded the two devices, the soliloquy and the aside, by which he might have achieved at least some success. The burden is thrown upon the actors to translate into flesh and blood the conventional hieroglyphs which are all the dramatist can provide them with. It is too great a burden. The spectator no longer believes in the persons that are set before him.

"But my melancholic prognosis applies only to the modern realistic prose drama. I do not mean of course that the drama can die. Its long history shows that like music, painting, architecture and poetry it responds to a permanent need of the human race. But when a form of art has reached what perfection it is capable of and then decays there is nothing to do but return to its origins........The early drama amused the eye with spectacle and dancing and the ear with verse and music. I think the modern playwright would do well to call in these allied arts to his help. I do not suppose blank verse can ever be used again, but I do not see why a quick, running metre like that used by the old Spanish dramatists, though with less frequent rhymes, should not be acceptable. A long tirade in verse, as everyone knows who has seen a play of Rachine, has apart from the sense, by its volume of rhythmical sound, a very high

ಆ ಕಡೆ ಹರಿಯಿತು : ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಲೇಖನ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ವಾಕ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾವಾನುವಾದ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

"ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕವು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ; ಅದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿದೆ; ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದಾಗ ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ನಶಿಸಿಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಗದ್ಯ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಸಣ್ಣದು....ಅದು ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ ಘನವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಇಬ್ಸೆನ್ನನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವವು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಆ ವಿನೋದದಾಯಕ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕದಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆದುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರು, ತಾವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಹಸನೀಯವಾದ ನೀರಸವನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿತು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿದುದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು, ಸಾಮಾನ್ಯ

---

dramatic value........I do not see why music should not be used, as in the old melodramas, to prepare a mood or emphasise an emotion. There is no need to remark on the diverting effect of beautiful scenes and gay costumes or on the agreeableness of good dancing. An ingenious dramatist should be able to make all these an integral part of his play. With such pleasant means of recreation he might render acceptable to the public that drama of the soul which is the natural development forced upon him by the success of the cinema."

ಜೀವನದ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಯಿತು....

"ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಭವ ನೀಯತೆಯನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನ್ಯಾಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ, ಇಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವಿದೆ. ಇದು ಹೊಸದು; ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಘಟ್ಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಂಶ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಈಗತಾನೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರೋಷಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದ, ಕಲಾರೂಪದ ಸಾವು ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದುವು;....ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯ ದಿಂದ ಕೂಡಿದವೂ ಅಸ್ಥಿರವೂ ಆಗಿವೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಶೀಲಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಕಥೆಯ ಉದ್ರೇಕ ಗುಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತರಬಹು ದಾಗಿದೆ; ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸಕ್ತ ನಾಗುವನು; ಅವನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಗ್ಧ ಸರಳತೆಯಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾಗಿಯೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವನು. ಅವನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ, ವಾಚಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಬಹುದು. ನಾಟಕ ಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ; ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿ ಗಾದರೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಎರಡು ಸಾಧನಗಳಾದ ಜನಾಂತಿಕ (Aside) ಮತ್ತು ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು (Soliloquy) ಈಗ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಅಭಿನಯಕಾರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕವಾದ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹೊರೆ ಅಭಿನಯಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಹೊರೆ

ತುಂಬಾ ಹಿರಿದಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೈಜತೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿಲ್ಲ.

"ವಿಷಾದಕರವಾದ ನನ್ನ ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾದವು ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಸಾಯುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಮಾನವ ಕುಲದ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಾಟಕದ ದೀರ್ಘಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾರೂಪವು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಕ್ಷೀಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಆ ಕಲೆ ತನ್ನ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ......ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ. ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಪದ್ಯ, ಗಾಯನಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯನ್ನೂ ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾದೀತೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸ್ಪೇನಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂಥ, ಹೆಚ್ಚು ತ್ವರಿತ ಗತಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಪಯೋಗವನ್ನು—ಆದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ—ಬಳಕೆಗೆ ತರಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ರೂಪದ ನಿಂದಾಭಾಷಣದ ಅರ್ಥ ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ—ಅದರ ಲಯಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿ ಸಂಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಪುಲವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರಸೀನನ (Racine) ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಬಲ್ಲನು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದೋ ನಾನು ಕಾಣೆ. ಸೊಗಸಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಾದ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಕ ಗುಣಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಚತುರನಾದ ನಾಟಕಕಾರನು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿನೋದವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಇಂಥ ಸೊಗಸಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ, ಆತನು, ಅಂತರಂಗ

ವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಚಲನಚಿತ್ರವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಕಾರನು ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ."

ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳು

ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಥಮತಃ ಕವಿಗಳು; ತರುವಾಯ ನಾಟಕಕಾರರು, ಕಥೆಗಾರರು. ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ದಣನಂತೆ, ಇವರು 'ಭಾನುಸಿಂಹ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವು ಆ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ರಚಿತವಾದುವೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು. ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದದ್ದು ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಗೇ ಆದರೂ, ಆ ಕಾವ್ಯ ಶಿಖರ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕತೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪರ್ವತಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕವಿಗೆ ಈ ವಿಶ್ವದ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ರಸಿಕರು ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರಾದರೂ, ಅವರು ಇತರ ಬಹುಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ 'ತುಂಬು-ಸಾಹಿತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ ಆ 'ತುಂಬು'ತನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಿವೆ.

ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿ-ಮನೋಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡೂ ಕವಿಯವು, ನಾಟಕಕಾರನವಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಪಂಥ ಕಾಲಿದಾಸನದು, ಭಾಸನದಲ್ಲ; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದು, ಗಯಟೆಯದು; ಮೋಲಿಯೇರನದಲ್ಲ, ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನದಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಕಾಲಿದಾಸನ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ, ಗಯಟೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ,

ಪಾತ್ರ ಸಮೀಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಯ ನೋಟವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕವಿ ಭಾಸ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅಷ್ಟೆ; ನಿಜವಾಗಿ ಅವನು ರಂಗಮರ್ಮವನ್ನರಿತ ನಾಟಕಕಾರ. ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡದೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಗೆ ಕಮಲಾಸನವಿತ್ತವನು ಕಾಲಿದಾಸ. ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ- ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ 'ಚಿತ್ರಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ-ಈ ಸುಂದರ ಮನೋಹರ ಕಾವ್ಯ ಗಂಧವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಇನ್ನು ಬಂಗಾಲಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ರಂಜಿತವಾಗಿರಬೇಡ?

ಠಾಕೂರರು ಸುಮಾರು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂತಹುದೆ. ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ- ಗೀತಗಳಿಗೆ, ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ - ಸರಿಜೋಡಿಯಾಗದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಠಾಕೂರರು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಆರಂಭದ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಆರಂಭದ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಭಾಗ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೆಲಸವಾಯಿತು....ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಥೆ....ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ ಕತೆ ವ್ಯಂಜನ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲುಕಿಸುವ ಮಟ್ಟ ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಲುಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವರ ನಾಟಕ ಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾದುವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು." (ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್: 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು.') ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವಿದೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಬಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಅರಿತವರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಮೇಲು.

ಠಾಕೂರರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಿವೇಶ ವುಳ್ಳವರು. ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಹುಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳುಳ್ಳ ಕವಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. 'ಕಾಲಮೃಗಯಾ' ಮತ್ತು 'ಮಾಯಾರ್ ಖೇಲ' ಎಂಬವು ಇವರ ಎರಡು ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳು. ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಫಾಲ್ಗುಣಿ' (The cycle of Spring) ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲದ ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳೂ, ಸಂಗೀತ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆಯ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಆ ಸಂಗೀತ ಗುಣ. ಠಾಕೂರರೇ ಸ್ವತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ 'ಕೋಮಸ್' ಎಂಬ 'ಮ್ಯಾಸ್ಕ್' ಈ ಜಾತಿಯ ರೂಪಕ. ಠಾಕೂರರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಾವಗಳ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲೆತು, ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಹದಗೆಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಅಂಚೆಯ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಧವನೆಂಬ ಗೃಹಸ್ಥನ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸಾಕುಮಗು ಅಮಲ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಕೆಳೆ ಬೆಳಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಮೊಸರು ಮಾರುವವನು, ತಳವಾರ, ಸುಧಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜನು ದೇವರ ಸಂಕೇತ; ರಾಜನ ವೈದ್ಯನು ಮರಣ. ರಾಜನ ವೈದ್ಯ ಬಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಎಂದರೆ ಮಗು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತದೆ. 'ಅಂಚೆಯ ಮನೆ' ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ದೇವರ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ರಾಜಾ'

ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ The King of the Dark Chamber (ಕತ್ತಲಕೋಣೆಯ ರಾಜ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ದೇವರು ; ಜೀವಾತ್ಮ ರಾಣಿ ; ಕತ್ತಲಕೋಣೆ ಹೃದಯ ಇತ್ಯಾದಿ. "ಜೀವಾತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಪತ್ನಿ. ಅದು ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಮೊದಲು ನಾನು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನನ್ನೇ ನಂಬಬೇಕು. ಇದು ಆಗುವವರೆಗೆ ಅದು ಅವನನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ; ನಿಜವಾದ ದೈವ ಕಾಣದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನಿಜವಲ್ಲದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬುತ್ತ ತೊಂದರೆ ಪಡುತ್ತದೆ. ಜೀವವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಿಷ್ಠುರಪಟ್ಟು ಪರದೇಶಿಯಾಗಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ನೀನೇ ಗತಿ ಎಂದು ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೇ ದೇವರು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಜೀವಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥ." (ಮಾ. ವೆಂ. ಅ.) ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ಭಾವಗಳ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ.

'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಶೋಧ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕ. ನಾವು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಆಶಯ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪಾತ್ರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ; ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೂ ಕೌಶಲ ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಠಾಕೂರರ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಈ ದೋಷಗಳು ಕ್ಷಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಉನ್ನತ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿಗೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. 'ರಾಜಾ ರಾಣಿ' ಎಂಬುದು ತರುವಾಯದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಸೃಷ್ಟಿ, ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗೋಜಲೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕ. ಪತ್ನೀ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮುಖನಾದ ರಾಜಾ ವಿಕ್ರಮ, ಪ್ರಜಾ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ರಾಣಿ ಸುಮಿತ್ರೆ – ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ; ಇದಕ್ಕೆ ರಾಣಿ ಬಲಿಯಾದದ್ದು : ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇದರ

ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ವಿಸರ್ಜನ' ಅಥವಾ 'ಬಲಿ' (Sacrifice) ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಕಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಕರುಣೆಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ನಾಟಕ. ಇದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣನಾಟಕ. ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಗಮನಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಈ ನಾಟಕ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಚಿತ್ರಾಂಗದ' ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜನ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮಣಿಪುರದ ರಾಜಕುವರಿ. ಅವಳ ತಂದೆಯ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗಂಡುಸಂತಾನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈಶ್ವರನ ವರ. ವರ ತಪ್ಪಿ, ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಮಗನೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಸಾಕಿದನು. ವೇಷವೂ ಪುರುಷ ವೇಷ: ವಿದ್ಯೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಜ್ಜೆಯು ಬಿಜ್ಜೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಿರಾತವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕನ್ನೆ ಒಂದು ದಿನ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಪಸ ವೇಷಧಾರಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು, ಸಂಧಿಸಿದಳು. ಆ ಯುವ ತೇಜಸ್ವಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಅವಳ ಹೆಣ್ಣುತನ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿತು. ಮಾತುಕತೆಯಿಂದ ಅವನು ಪಾರ್ಥನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಪಾರ್ಥನ ಕಡೆಗೆ: ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹುರುಡಿಸಬೇಕೆಂದು. ಈಗ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧ. ಮನವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಮೊದಲೆ ಪಾರ್ಥನು ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದನು. ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಗಂಡುಡುಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪ್ರಣಯಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದಳು. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತದ ನೆಪವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಅವನು ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆ ವ್ರತದ ವಿಷಯ ಅವಳು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರೂರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮುಖಭಂಗದಿಂದ

ಅವಳಿಗೆ ನೋವಾಯಿತು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಳಿದುಕೊಂಡಳು ; ತನ್ನ ಪುರುಷ ಪರುಷತೆಗೆ ಹೇಸಿದಳು ; ಮನ್ಮಥನಿಂದ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದಳು. ಅಂತು ಅವಳ ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮದನ ವಸಂತರು ಅವಳ ಮನೋಭೀಷ್ಟವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಅವಳಿಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಬಲ್ಮೆಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರೆ ಈಗ ರೂಪರಾಶಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ಥನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಳು. ಯಾರನ್ನು ಕಿರಾತಕನ್ಯೆಯೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದನೋ ಅವಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಅರ್ಜುನನೇ ಪ್ರೇಮದ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಮುಂದಾದನು. ಅವನನ್ನು ಕಾಡಲು ಈಗ ಅವಳ ಸರತಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಡಿದಳು. ಚರಣದಾಸನಾಗಿ ಬಳಿನಿಂತ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಬೇಗನೆ ಅವಳಿಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು : ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನ ಒಡಲಾಸೆ ಎಂದು ; ಅವನದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲವೆಂದು ; ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು. ತನ್ನ ಅರಕೆಯನ್ನು ಮದನ ವಸಂತರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಅವರು ಆ ಕಾಲ ಬರುವುದೆಂದು ಭರವಸೆಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಪಾರ್ಥನೊಂದಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿರುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದಳು. ಅವನನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ತಣಿಸಿದಳು, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಉಣಿಸಿದಳು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಇವಳೇ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದು. ವೀರವನಿತೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಪರಿಚಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕಾತರಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ತಿಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರೆಗೆ ನೋವು–ನಲಿವು. ಮನ್ಮಥನ ವರದ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಿದೆ. ಕಡೆಯ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ವರದ ಮಹಿಮೆ ಉಜ್ಜ್ವಲತಮವಾಗುವಂತೆ ಅವನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರೆಯ ಸ್ವಾರ್ಪಣ ಅಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಚೆಲುವಿನ ತೆರೆ ಸರಿದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಳು. ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆ ನಿವೇದಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನು ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ವೀರವನಿತೆಯೇ ಆದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಪಾರ್ಥನು 'ಪ್ರಿಯೆ ಇಂದು ನನ್ನ ಬಾಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನು. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಪಾರ್ಥನ ವೀರಪುತ್ರ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ತಾಯಾದಳು.

ಕವಿವರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ ; ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೊಬಗಿಗಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರ

ಪೋಷಣೆಗಾಗಲಿ, ರಸಪ್ರತೀತಿಗಾಗಲೀ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದ್ಯೋತಕ ವಾದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮ ತತ್ವವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಛಾಯೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರಾ' ನಾಟಕದ ತರುವಾಯ ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಮಾಲಿನಿ.' ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಏಳಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿಗೂ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿಗೂ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಮಾಲಿನಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ; ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ತನಿವೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ತ್ಯಾಗಮಯವಾದ, ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾದ, ಕ್ಷಮಾನ್ವಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗಿದೆ. 'ಫಾಲ್ಗುಣಿ' (The Cycle of Spring) ಎಂಬುದೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತಗಳೂ ಉಂಟು. ತಲೆಯ ನರೆಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಭೀತಿಯಿಂದಲೂ, ಮರಣ ಭೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಭರವಸೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮರಣಭೀತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಬದುಕಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವ ತಿಳಿವಿನ ನೌಕೆ ತೆಳುವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಹಗುರವಾಗಿ ತೇಲಿ ಬಂದಿದೆ. 'ರಕ್ತ ಕರವೀರ' (Red Oleanders), ಯಕ್ಷನಗರದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಂದಿನಿ ಎಂಬ ತರುಣಿ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳು ; ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ನಂದಿನಿಯೂ ಕೂಡಿ ಹಲವರು ಮಡಿಯುವರು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆ ರಕ್ತ ತರ್ಪಣದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕರವೀರ ರಕ್ತಪುಷ್ಪ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ ; ಆ ಹೂವಿನ ಮಾಲಿಕೆಯ ಸಂಗತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೊಂದು ಭಾವದ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನಂದಿನಿ' (ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕವಳು) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ; ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಠಾಕೂರರ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಚ ದೇವಯಾನಿ', 'ಕರ್ಣ ಕುಂತಿ', 'ಗಾಂಧಾರಿಯ ಶಾಪ' ಇವನ್ನು

ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಇತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವನ್ನುಳಿದು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಜ, ರಾಣಿ, ರಾಜಪುರೋಹಿತ, ಇತರ ಪರಿವಾರದವರು. ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ 'ಭಗ್ನ ನೌಕೆ' (Wreck), 'ಗೋರ' (Gora) ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದಂಥ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಭಾವಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು; ಆತನ ಊಹಾ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ, ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ, ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾಫಲಗಳಿವೆ, ಕವಿತಾ ಕುಸುಮಗಳಿವೆ; ಗೀತ ಗುಚ್ಛಗಳಿವೆ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯವಿದೆ, ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ; ಸಂಕೇತ ಜಾಲವೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದೂ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಠಾಕೂರರ ಶಿಶುಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಉದಾಹರಣೆ: 'ಅಂಚೆಯ ಮನೆ'ಯ ಅಮಲ, 'ಬಲಿ'ಯ ಅರ್ಪಣಾ.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಹಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಾರ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದಿಕ್ಕುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ನಾಡಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತರು. ಅವರ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯ, ಕಟು ವಿಡಂಬನೆ, ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಹದಿರುನುಡಿಯ ಹೆಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಬರಿಯ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ; ಅವು ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ–ವಿಡಂಬನ ವಿನೋದಗಳ ಮೂಲಕ. ಬರಿಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಪರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ನಾಟಕ ಉತ್ತಮಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸ ಬಲ್ಲದು. ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಇಬ್ಸೆನ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಷಾ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷಾ ಅವರ ಮಾರ್ಗದ ಅನುಸರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಷಾ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತೋ ಅಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಟಕಕಾರರೇ ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕುಂದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯ ; ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ; ಇಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೂ, ಈ ಅಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಇಷ್ಟು : ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ನಾಟಕ, ಅವರ ಕೆಲ ಗೆಳೆಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ (ಹಾಗೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ), ಸಂವಿಧಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಮಿಕ್ಕ ಒಂದೂ ನಾಟಕದಂತಿಲ್ಲ ; ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇರೆಯ ತೆರನಾಗಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಗುಣ ಅಥವಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಲ್ಲ ; ಅವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬರದ ಗುಣಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಒಡಮೂಡಿವೆ; ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಣೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ; ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅಪ್ರಕೃತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೇ ಒಯ್ಯುವ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನ; ಮಿತವಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ, ವ್ಯಂಜಕವಾದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಟದೆ ತಳುವದೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸಂಭಾಷಣೆ; ಕಟುವಾದರೂ ದಿಟವನ್ನು ನುಡಿಯುವ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಮಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಅರಳಿ, ಅವುಗಳ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆ ಕೊಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಗಸಿವೆ.

ನಾಟಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೆವು: ಎಂದರೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇತರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ನೂತನ ವಲ್ಲವೆಂದು, ಅಷ್ಟೆ. ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆ (ಎಂದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬಹಿರಾಚರಣೆಗಳ ಖಂಡನೆಯನ್ನು) ಹಿಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸರು, ವಚನ ಕಾರರು, ಕೆಲ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು, ಕಾರಂತರು ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕುತ್ತವಿನ್ನೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಮದ್ದು ಕೊಡುತ್ತಿರಲೇಬೇಕು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಇಷ್ಟು:

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೂಢ ರೂಢಿ ಯಾಚಾರದ ಪೊಳ್ಳನ್ನು......ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ" ನಾಟಕಕಾರರು. ಪ್ರಾತರ್, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಾಯಂ – ಈ ಮೂರೂ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಒದರಾಟವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಈಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಎರಡು ಬಟ್ಟಲು ಚಹ ಕುಡಿಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವೊ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎರಡು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ, ಬಡ್ಡಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟು ಬಡ್ಡಿ ಸಮೇತ ಅದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುವುದೆ ಪರಮೋಪಕಾರನೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ, **ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ**ವಾದೊಡನೆ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ನೆಪ ಹೇಳಿ ಮಂಜಾಸಾನಿಯ

ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ, ಆ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪಾವಟಿಗೆ ಎಡವಿ ಕಾಲುಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಜೀವನದ **ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ**ದಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಕಾಲ ಕೂಡ ಮುಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆಚಾರದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಚಾರ ಮಾಡುವ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಅವನ ಮಗ – ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡದ, ತಂದೆಯ ಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಾಲ ವಿಧವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯನ್ನು ಒಲಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಯಾರಿರುವ, ಅವನ ಮಗ – ಪುಟ್ಟುವಿನಂಥ ನೇರ ನಡತೆಯ ತರುಣ ಮೇಲು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹು ಕೌಶಲದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಬಾಲ ವಿಧವೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಪುಟ್ಟುವಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ವೆಂಕಪ್ಪ ಆಚಾರವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮುದುಕನ ಭೇಟಿಗೆ ಬರುವುದು, ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ 'ಆಚಾರ್ಯ'ರನ್ನು ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಮುದುಕ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ತಾನು ಆಚಾರ್ಯರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಪ್ಪಿಗೆ ವೆಂಕಪ್ಪ ಆ ದಿನ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು, ತನಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಲು ಪಿತ್ತವಿಕಾರ ನಟಿಸಿ ತಲೆಗೆ ಒದ್ದೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಜನಿವಾರವೂ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ವೇಳೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅಂಚೆಯವನು ಹಾಗೂ ದಾಸಯ್ಯ ಇವರುಗಳಿಂದ ಜನಿವಾರ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು—ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕೀಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ಹಾಸ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು; ಇವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ರಂಜಕವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಜನಿವಾರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕರಣವೊಂದೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇಡಿಯ ನಡುವಣ ಅಂಕವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಸ ಮಿತಿಮೀರಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕಕಾರರು, ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ದಾಸಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ:

"....ಅವನ ಮೈಯೊಳಗೆ (ಮೈಮೇಲೆ?) ಬಿಳಿದಾದ, ಉದ್ದವಾದ

ಯಜ್ಞೋಪವೀತವಿದೆ; ಮುಖಚರ್ಯೆ (ಚಹರೆ?)ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ **ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಒಂದೂ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ."**

ಈ ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧೋಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ!

ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು: ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರಿಡುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಉದಾ: ಹರಿಜನ್ವಾರ: ಹರಿಜನ-ವಾರ, ಹರಿ-ಜನ್ವಾರ); ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ವಿವರಣೆಯ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ಹೀಗೂ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದೇನೊ: ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವೂ ಈಗ **ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ** (Transition) ದಲ್ಲಿದೆ-- ಅದು ಈಗ ಇರುವಂತೆ ಉಳಿಯಲಾರದು; ಅಳಿಯಬೇಕು. ಅಳಿಯಬೇಕೇಕೆ? ಉಳಿಯಬಾರದೇಕೆ? ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ? ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವಾವುದು? ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಬರಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನ ನಡತೆಗಳಿಂದಲೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡೂ ಕೂಡಿಯೇ? ಮುಂದೆಯೂ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಿಂದ ಲೋಕೋಪಕಾರವಾಗಲಾರದೆ? ಹಾಗೆ ಆಗುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮದ್ದು? ಎಂಬವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೇನೂ ಇಲ್ಲ: ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತರವೂ ಇಲ್ಲ; ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ-ಸಹಜವಾಗಿ. ಆದರೂ, ಹಣ್ಣಿಗೆ ಉಂಡಿಗೆ ಹಾಕಿ ಹೋಳು ತೆಗೆದು ಹಣ್ಣಿನ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತೀಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದರ ಈಗಿನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅದರ **ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ** (ಅವಸಾನಕಾಲ) ಇದು, ಅದರ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥಗಳು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಹೊಳೆವದ್ದರಿಂದಲೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈಗ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ತಮ್ಮ 'ನಾಟ್ಯ ಸೂರ್ಯನು' ಇನ್ನು 'ಅಸ್ತವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಬೀಳ್ಕೊಡಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟ್ಯ

ಸೂರ್ಯನು (ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ನಡುನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಆದ್ದರಿಂದ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ನಲಿವು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಡಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನುಡಿಸೇವೆ ಮಾಡಲೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾರೈಕೆ.

ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು

೧. ವಿಪರ್ಯಾಸ, ಮೀನಾ ಮದುವೆ

(ಶ್ರೀ ಪರ್ವತವಾಣಿ)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕಗಳು–ಅವನ್ನು ಆಡಲಿ ಬಿಡಲಿ–ಚಿರಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಇಬ್‌ಸೆನ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಷಾ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕ ರಚಿಸುವವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಬಹುದು : ಬರಿಯ ವಿನೋದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ; ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರವರ್ಗದ ಮೂಲಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿ, ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶ–ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು ಹಲಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲಾದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯ.

ದಿವಂಗತ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಭೂತ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದರು : ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಇನನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದರು ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಮಾಣ ಅತಿಯಾಗಿರುವ ಅವರ ಹಲಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ತಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಖರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನಗಿಸಿ, ನಲಿಸಿ, ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿ ಚುಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಾರದು. ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿರುವ ಶ್ರೀ ‘ ಪರ್ವತವಾಣಿ ’ಯವರಲ್ಲಿ ‘ ಕೈಲಾಸಂ ವಾಣಿ ’

ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ : ಅದೇ ಧಾಟಿ; ಅದೇ 'ಬೆರಕೆ' ಭಾಷೆ; ಅದೇ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವೈಖರಿ, ನಗೆಯ ಬಗೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಹಾಸ್ಯದ ಝಳಪಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರದ ಹೊಳಪು, ನಗೆಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಎದೆ ಕರಗಿಸುವ ಬಗೆ–ಈ ಅಮೋಘ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದಂತೆ (ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ) ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹೇಳುವ "ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಬರೆದು ಆಡಿತೋರಿಸುವಂತಹವರೊಬ್ಬರು" ಇರುವಂತಾಗುವುದು. ತಾವು ಕೂಡ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಆನಂದಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ: ಅವರ ವಿನಯ, ಔದಾರ್ಯ.

ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗುವಿನ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ನಾಟಕ ನೌಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ 'ಪರ್ವತವಾಣಿ'ಯವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ಆಡಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದೆ; ಅದು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ ನಾಟಕವೊಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿ. ಈಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'Comedy of Errors' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು **'ವಿಪರ್ಯಾಸ'** ಎಂಬ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು, ವಿನೋದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದಿಷ್ಟಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಕರಗ್ರಂಥದ ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ 'ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ' ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ; ಭ್ರಾಂತಿಜನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾದ **'ಮೀನಾ ಮದುವೆ'** ಪ್ರಹಸನದ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬೆಡಗಿನ ಹುಡುಗಿಯಾದ ಮೀನಾ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದೇ ಮೀನಾ 'ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಗಂಡಿನವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವಳು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕೂ ಗಂಡಿನ ಅಜ್ಜಿ (ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ) ಸುಬ್ಬಕ್ಕನೇ ಕಾರಣ. ಮೀನಾಪಾತ್ರದ 'ವೇಷಾಂತರ'ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸೊಗಸು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ; ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ವಧೂಪರೀಕ್ಷೆಯ ವೈಖರಿಯೇ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ

ಅವಲಂಬ; ಆ ವೈಖರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಲೋಪದೋಷಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶೈಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೇ ಸರಿ! ಶ್ರೀ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಅಮೂಲ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಅವರ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

೨. ನವೀನ ನಾಟಕಗಳು

(ಶ್ರೀ. ಕೋ. ಶಿ. ಕಾರಂತ)

ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ '**ನವೀನ ನಾಟಕಗಳು**' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಯೋಗಪಟುಗಳು, ಸಾಹಸಿಗಳು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಒಂಬತ್ತು 'ಗೀತನಾಟಕ'ಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯರ್ಪಿಸಿದರು; ಈಗ "ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಗ್ರಹ"ದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಐದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು—'ದೇವಿ ದೇಹಿ', 'ರಕ್ತಕಾಣಿಕೆ', 'ಹಿರಿಯ ದೇವರು' ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು. ಉಳಿದೆರಡು—'ಇಸ್ಪೀಟು ಗುಲಾಮ' ಮತ್ತು 'ಗೆದ್ದವರ ಸತ್ಯ' ಅಣಕವಾಡಗಳು (Mimes)." ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದಾದುವು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಂಕೇತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ "ಮಾನವ ಕುಲದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತಂದಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ರಕ್ತಕಾಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಹಿಂಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಉಪಮೆಯಿಂದ" ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. 'ಹಿರಿಯ ದೇವರಲ್ಲಿ' "ಮಾನವನ

ಭೀತಿಯು ಹೇಗೆ ದೇವರನ್ನು ಸೃಜಿಸಿತೆಂದು ತೋರಿಸಿದೆ." 'ದೇವಿ-ದೇಹಿ' ಯಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾಲಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ" ರೂಪಕವಾಗಿದೆ; ಒಮ್ಮೆ ಪೂಜ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೆಸಿಸಿದ್ದ ನಾರಿಯು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಯೆನಿಸಿ, ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ; ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಸರಿಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದುದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಇಸ್ಪೀಟು ಗುಲಾಮು' "ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ 'ಜಾತೀಯತೆಯ' ಪೆಡಂಭೂತದ ಅಣಕ"; "ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಪೀಟಿನ ಕಾರ್ಡುಗಳ ನಲಿದಾಟವಿದೆ. ನಟರು ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವರು. ವಿಕಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲು ಸಿಡಿಯುವರು. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಮೃಗಗಳಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಪಹಾಸ ತಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ."

"ಈ ಯಾವತ್ತೂ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಯೋಗ್ಯ ಸಲಕರಣೆ, ನಟನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ"—ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ಬರಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿ ಮಾನದ ಮಾತಲ್ಲ; ಆತ್ಮಾನುಭವದ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ; ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ತೂಕವುಳ್ಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಚೋ ದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತರ್ಕದೃಷ್ಟಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯರೂಪವೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನ ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ, ಲೇಖಕರ ಪದ್ಯ ರಚನಾಕೌಶಲ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ, ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ—ಇವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿಲ್ಲ: ಲೇಖಕರ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಿಂತ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಇಸ್ಪೀಟು ಗುಲಾಮು' ಮತ್ತು 'ಗೆದ್ದವರ

ಸತ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದುಷ್ಟಾಂತಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ; ಇದೊಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ನವೀನ' ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದು.

—ವಿಮರ್ಶೆ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೪೭.

೩. ಯುಗಾಂತರ
(ಶ್ರೀ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ)

ಇದೊಂದು 'ಹೊಸಬಾಳಿನ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ 'ಹೊಸಬಾಳು' ಏನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಭಾರತವೇಕೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಳಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸಬಾಳು ಎಂತಹುದಾದೀತೆಂದು ವಿಚಾರಜ್ಞರ ಮನಸ್ಸು ಕುತೂಹಲಗೊಂಡಿದೆ; ಎಂತಹುದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಮುಖರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಕವಿಗಳೂ ಲೇಖಕರೂ ಕೂಡ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದರ್ಶಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಅದರ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಾಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ದೇಶ ತನ್ನ ಹೊಸಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಸಮತಾವಾದ ಇಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ; ರಷ್ಯಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮತಾವಾದದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ 'ಹೊಸಬಾಳು' ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ—ವರ್ಗಸಮರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ರಕ್ತಪಾತದ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು. ರಷ್ಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಮರ, ರಕ್ತಪಾತ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುವು; ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ?—ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸದೆ, ಭಾರತ ರಷ್ಯಾದ ನಕಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವವರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ; ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿಯದೆ, ರಸಮಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿ ಕರುಣೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಇವೂ ಆವಶ್ಯಕ

ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣದೆ, ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲೂ ದೇವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಗುಂಪಿನವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ರೂಪಕದ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮೈವೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಕರುಣೆ, ನ್ಯಾಯಬುದ್ಧಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ; ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದೇಶದ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು, ಬಯಸತಕ್ಕವನು; ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವವನು, ಸ್ವಪ್ನಜೀವಿ; ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧಕವಾದ ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾದರೂ ಅವನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಪ್ನ'ಜೀವಿ ಎಂಬ ಮೃಣಾಲಿನಿಯ ಮೂದಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಉದಿತೋದಿತ ಕವಿ'ಯಾದ ಕೋಸಲೇಂದ್ರನು ಅವಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋಮಲವಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಸೆ ರಕ್ತಪಾತಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದು; ತನ್ನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಮೃಣಾಲಿನಿಗೆ "ಪ್ರೇಮವೇ ದೇವರು, ತ್ಯಾಗವೇ ದೇವರು, ಚೆಲುವೇ ದೇವರು, ಕರುಣೆ-ಆನಂದಗಳೇ ದೇವರು" ಎಂದು ತನ್ನ ಅನುಭವ-ಅನುಭಾವಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ ಕೋಸಲೇಂದ್ರ. ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ; ವಿವಾಹಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ; ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಮುಂದಿನ ಫಲದ ಕುರುಹೆಂಬಂತೆ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೊಸಬಾಳಿನ' ಹಕ್ಕುದಾರರಾದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಒಂದು ಶಿಶುವಿನ ತಾಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಹೊಸಬಾಳಿನ ದರ್ಶನ ದಿವ್ಯಭವ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲೇ ಹೊಸತೇನಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇಂತಹುದೊಂದು ಸಮನ್ವಯ ಭಾರತದ ಮುಖಂಡರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಹಂಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬು ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆ ಹಿರಿ ಹಂಬಲಿಗೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ; ಇದೇ ಮೊದಲು.

ಇದಿಷ್ಟನ್ನೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಸಲೇಂದ್ರ, ಮೃಣಾಲಿನಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊಸಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ

ಸ್ಫುಟಿಸ್ಸಲ್ಪ ಕೊಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಿಶನ್‌ಕಿಶೋರ ದಂಪತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಚಂದ್ರ ದಂಪತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬನಸಿಲಾಲನ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತೀಕ; "ಜೇಡವು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲೆಯನ್ನು ಪಸರಿಸುವಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮ ಜಾಲವನ್ನು ಹರಹಿ" ಸಾಗುವ ಬನಸಿಲಾಲ; ಕೀರ್ತಿ ಮೃಗಜಲದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿರುವ ಕಾಂತಿಚಂದ್ರ; ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣದೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಏನನ್ನೋ ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಕಾಲು ಒಯ್ಯುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಕಿಶನ್‌ಕಿಶೋರ್– ಈಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ 'ಹಳೆಯ' ಬಾಳಿನ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳು. ಈ ಹಳೆಯ ಬಾಳು ಅಳಿಸಿ, ಕೋಸಲೇಂದ್ರ ಮೃಣಾಲಿನಿಯರ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾದ ಹೊಸಬಾಳು ಮೂಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನೋಟ ಈ ನಾಟಕದ್ದು. ಆ ಹೊಸಬಾಳು ಮೂಡಿದಂದು 'ಯುಗಾಂತರ.'

"ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಿತವ್ಯಯಕ್ಕೂ ಜೀವಕಳೆಗೂ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ" ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆ. ಮಿತವ್ಯಯವೇನೋ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯೂ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಭಾವವೂ ಈ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಆದರ್ಶ ಹಿರಿಯದು.

—ವಿಮರ್ಶೆ: ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೪೭.

೪. ಸತೀ ತುಳಸಿ

(ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ)

ದೇವೀ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿನ ತುಳಸಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಟಿನೊಂದಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹರಿ ಕುಟಿಲದಲಿ ಮೈ ಹೊಕ್ಕು ಮೋಸದಲ್ಲಿ ವೃಂದಾದೇವಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಹರಣಮಾಡಿದ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನು ತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ತುಳಸಿಯನ್ನು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನು ನಾಶವಾಗುವುದು ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲ್ಲ, ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ. ಕತೆಯನ್ನು ದೇವಪ್ರಿಯೆ ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರೆ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇದೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕ. ಮರವೆಯಿಂದ ಉನ್ಮಾದಿನಿಯಂತಾಡುವ

ತುಳಸಿ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ತತ್ತ್ವಗೂಢವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಕೃಷ್ಣ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಶೋಭಿಸತಕ್ಕ ನಾಟಕ ಇದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸು, ಜನತೆಯ ನಾಟಕದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ–ಎಲ್ಲ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

೫. ಆಶೆ–ನಿರಾಶೆ

(ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು)

ಕಮಲಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳಾಗಿದ್ದು ತಾನೇ ನಿಂತು ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ವತ್ಸಲೆಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ಸರಳಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಂಗಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಕಮಲಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ವತ್ಸಲೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದರೂ ಕಮಲೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅವಳನ್ನೇ ವರಿಸಲು ಆತುರನಾಗಿ ಅಂತೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲೆಯ ಹೃದಯ ಕೂಡ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನಗೆ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ತಾನೇ ತಾಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವತ್ಸಲೆಗೂ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಗೂ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವ ಕಮಲಮ್ಮನ ಹೃದಯದ ತುಡಿತ, ವತ್ಸಲೆಯ ಹುಡುಗುಬುದ್ಧಿ, ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಭಾವಶುದ್ಧಿ – ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡು, ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕದ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಇಂದಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೌಢ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು– ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಯಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅವಲೋಕನ: ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ, ನವೆಂಬರ್ ೧೯೪೭

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ನಾಡು ರಾಜಕೀಯದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಇದೀಗ ತಾನೆ ನವರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದೆ, ಹೆಸರಾದ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಿ; ಅದರ ತುಂಬ ರಾಜಕೀಯವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವ ಏಕೋ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಣವನ್ನು ದೂರ ಅರಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಒಂದು ಅಮೋಘವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬೇಯೊನೆಟ್ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತಿ ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿದವರು, ಕವಿಗಳು, ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಸಲೊಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳುಮಟ್ಟದವೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂಥ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆ ಆಗದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಮೆಕಾಲೆ ಸಾಹೇಬನು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ನಾವು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು.

ಮೇಲೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರದೆ ಇದ್ದರೂ, ಬರಿಯ ಕವಿತೆ, ಕತೆಗಳ ಎರಕದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಚ್ಚುಗಳಿಗೂ ಹರಿದುಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಅನುವಾಯಿತು. ಬರಿಯ ಕತೆ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ—ಇಷ್ಟರ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ದೇಶ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದು; ಮಹಾ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡಬೇಕು; ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿ ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ದೊರೆಯಬೇಕು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜ್ಯನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು; ಹೀಗಾದರೇ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದು—ಎಂಬುದಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮನಗಂಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು; ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವನ್ನು

'ಯಂಗ್ ಇಂಡಿಯಾ', 'ಹರಿಜನ'—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನಾಡಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆಯತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಈಗ ಒಂದು 'ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಲ್ಲವೇ ? ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲವೇ ? ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲವೇ ? ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಇರಿಸ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೂಢನಾದರೂ ಯಾವನು ? 'ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರವರ್ತನಗೊಳಿಸಿದೆ ; ಅಪೂರ್ವ ನೂತನ ವಾದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವೃಕ್ಷಬೀಜ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಾಜಕೀಯವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಜನಕ ಯಾವುದು ಜನ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವೇ ಇದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅತಿಶಯ ವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವುನಾಡಿನ ಕವಿಕೋಕಿಲೆಗಳ ಕಂಠವು ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ಕಟ ದೇಶಾಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಆಳರಸರಿಗೆ ಹೆದರಿ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಪೂರಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ ದಾಸ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಕಡಮೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ; ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸರ್ಕಾರದ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರವರು. ಅಂತಹ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿರಳ. ಒಬ್ಬ ಇಕ್‌ಬಲ್, ಒಬ್ಬ ಟಾಗೂರ್, ಒಬ್ಬ ಭಾರತಿ,—ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಂದಮಾರುತವನ್ನು ಉರುಬುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಏಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೀಸಣಿಗೆಯ ಗಾಳಿ ಸಾಲದಾಯಿತು.

ರಾಜಕೀಯದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರಲು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸರ್ಕಾರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಕ್‌ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂದು ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರರು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿದೆ. ದೊರೆತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆತ್ಮವಂಚನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿದೆಯೆಂದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿ ಇದೆಯೆಂದು, ಮಸಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೆಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗಸಲ್ಲದು. ಯಾವ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮ—ಈ ಮೂಲಮಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮಗೆ ಇಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿದೆಯೋ ಆ ಮೂಲಮಂತ್ರಗಳೇ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವದುಸಿರಾಗಬೇಕು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು, ಪೋಷಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯಾರ ಅಂಕೆಗೂ ಒಳಪಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿದವರು ನಿಸ್ಸತ್ತ್ವರಾಗಿದ್ದರು, ಅಂಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರು, ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲಾಗದವರಾಗಿದ್ದರು; ಅದು ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯಾದರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೇಶದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಬಂಧ ಕಾಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾದುದು ಎರಡರ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಾದವನು ಮಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅವನನ್ನು ಸರಿಸಮಾನಸ್ಕಂಧನಂತೆ, ಗೆಳೆಯನಂತೆ, ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಕಾಣಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ರಾಜಕೀಯಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ದೂರನಾಗಿರಬೇಕು. ದೂರನಾಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮಾರಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವನು ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷದ ತುತೂರಿ ಆಗಬಾರದು, ತಮಟೆ ಆಗಬಾರದು; ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಸನಾತನ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಮಂಗಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಜನರನ್ನು ಎಂತೋ ಅಂತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕರನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯ ಪುರುಷರನ್ನೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವನ ವಾಣಿ ಬರೀ ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನು ಸಮಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು: ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯದ ಬಣ್ಣ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ನಿತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಮೆರೆವಣಿಗೆಯಾಗುವ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ ರಾಜಕೀಯ; ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಜಕೀಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಟು ಬೂಟು, ಇಂದು ಖಾದಿಯ ಉಡುಪು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಒಳಗಿನ ಆತ್ಮ, ಬೇರೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ರಚನೆ ಎಂತಿದ್ದರೂ, ಒಳಗಿನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ, ನಿತ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ, ಧರ್ಮದ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದಮೇಲೆ ಬಲವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಿದೆ, ಸತ್ಯ ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಧರ್ಮದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ, ಸಂಕುಚಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳೊಡನೆಯೂ ಅವುಗಳ ಧ್ಯೇಯಗಳೊಡನೆಯೂ

ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಹೊರತು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಿದ್ದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲೊಪ್ಪದೆ ಇದ್ದ, ಬೀದಿಯ ಆಗಂತುಕರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿದ್ದಲಾಗದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ನಮ್ಮವರೇ ಆದವರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನು ದುರ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತಂದೆಯಾದವನು ಅವನನ್ನು ತಿದ್ದುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹಲವುವೇಳೆ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ, ಮಗ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲಾರದು ; ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಕೂಡದು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಜ್ಞಾನಬೋಧೆ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣ, ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸತ್ಯಾಂಶಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮತೆಯ ಬದಲು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯತೆಗೆ ಸಹಜ ಸ್ಥಾನ; ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಓದುವವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ನೇರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕ ಗುಣ; ವಿಷಯವು ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಬರವಣಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Objective) ವಾದದ್ದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಮಾತಿನ ನಾಣ್ಯದ ಬೆಲೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುವಾದರೆ, ಜ್ಞಾನ ಬೋಧಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ ಬಳಸುವ ಮಾತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಬೆಲೆ, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೂವಾದರೆ, ಮುಖಕಮಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೂವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ಕಮಲವನ್ನು ತಾವರೆ, ಜಲಜ, ಅಂಭೋರುಹ—ಎಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಗಾಗಿಯೋ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆಗಾಗಿಯೋ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಬಹುದು. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಲವೆ.

ಹೀಗೆ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವೇ ಬೇರೆ; ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವೇ ಬೇರೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಅರ್ಹತೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಧ; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವರ ಅರ್ಹತೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ದೇಶಸೇವೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನು ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾ

ಪ್ರಚಯ ಪರಿಚಯುಂ ವೃದ್ಧ ಸೇವಾನುರಾಗಂ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಂ ಕವಿತೆಗೆ ನಿಯತಂ ಕಾರಣಂ." ಕವಿ* ನಾಮಧೇಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವವನ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ; ಅವುಗಳ ಕ್ರಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಜ್ಞಾನ ದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯ ಯಾವುದೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಆವಶ್ಯಕ ಗುಣ. ಆಂಗ್ಲ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ Sir James Jeans, Charles Darwin, Julian Huxley—ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು; ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು, ತಾವು ಕಂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು, ದಿವ್ಯವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯ ಪರಿಚಯ'ವುಳ್ಳವರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗ ಲಾರರು; ಕಾವ್ಯಪಂಡಿತರಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪಂಡಿತರೂ ಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ವಿಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲ 'ವಿಜ್ಞಾನಿ'ಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ವಿಜ್ಞಾನವೇತ್ತರಾಗಬಹುದು. ಇತರ ಅನೇಕ ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಸುವ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಭಾಗ ವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು; ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸು ವವರು ಆಯಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿರಬೇಕು, ಎಂದರೆ ಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕು.

ಈಗ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನವಜನ್ಮವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯುಂಟು; ಅದು ಮೇಲೆ ಆಷ್ಟಾಗಿ ಮೆರೆಯದೆ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚೇತೋದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಭಾರತವಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಹಾಗೆ ಉಳಿಯ ಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೆಯಾಗಿರುವುದಾದರೆ (ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೆಯೆಂದು

* ಈ ಪದವನ್ನು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ; ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವವನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಎಂದಲ್ಲ; ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕಾರನೂ ಕವಿಯೆ.

ಬಹುಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ) ಆ ಜ್ಞಾನಗಂಗೆಯನ್ನು ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಿಯಿಸಿ ನಾಡು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನತನದಿಂದ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಪಡೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಡಿಯಿಡುತ್ತಿರುವ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮೊಮ್ಮೊದಲು ಈ ಸ್ವಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲವೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಅಮೃತಪಾನ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೀಗ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತವು ಇಷ್ಟಪಡಲಿ ಇಷ್ಟ ಪಡದಿರಲಿ, ಅದು ಇಂದು ವಿಶ್ವರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವು ವಿದ್ಯುದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯು ತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನವರ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟ ನಮ್ಮವರ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಮೇಲಿನದು. ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಐಹಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತವು ಐಹಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ, ಮುನ್ನಡೆಯ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಸದ್ಯದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರನ್ನು ಪರದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಪುಣರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸದ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನದೀಪವನ್ನು ಬೇರೆಯೆಡೆಯಿಂದ ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬಹುದು: ಆದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ನಿರಂತರ ತೈಲಧಾರೆಯೊಂದು ಆವಶ್ಯಕ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣವೇ ಆ ನಿರಂತರ ತೈಲಧಾರೆ.

ಈ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು ? ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೋ ? ಹಿಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಬೋಧಕ ಭಾಷೆಯಾದುದು ಆಗಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸಂಭವ. ಒಂದುವೇಳೆ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ಕಾಲ ಮಹಿಮೆಯ ಯೋಗದಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿದರೂ, ಹಿಂದಿಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು

ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗದು. ದೇಶದ ಜನತೆ ಜ್ಞಾನಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕಾದರೆ, ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ— ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ನಡೆಯಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಂದು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು.

ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಆವಶ್ಯಕವೆ? ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಜ್ಞಾನ ಜನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಜ್ಞಾನವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೂ ಅದು ಬೇಡ; ಆದರೆ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟು. ಜೆ. ಬಿ. ಎಸ್. ಹಾಲ್ಡೇನ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖಕರು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'Science and every-day life' (ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಜೀವನ) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:—"The ordinary man must know some thing about various branches of Science for the same reason that the astronomer, even if his eyes are fixed on higher things, must know about boots. The reason is that these matters affects his daily life." (ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಉಚ್ಚ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವನು ಜೋಡುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಖೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು.) ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯವಿದ್ಯೆಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ, ..."Lenin looked forword to the education, training, and prepartion of people who will have an all-round development, an all-round training; people who will be able to do every thing." ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಲೆನಿನ್ ಕಂಡ ಕನಸು ಇಂದಿನ ರಷ್ಯಾದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಸಾಗಿದೆಯೋ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಅರಿಯೆವು; ರಷ್ಯದ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಪಂಥವನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಭಾರತ ಜನತೆಯ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವು ಆ ಆದರ್ಶವನ್ನು

ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಪಥದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರು ಕೂಡ ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ಸರ್ವ ಸಮಾನತಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬೋಧನೆಗಳ ಸಾರಾಂಶವೂ ಅದೇಯೇ. ಸರ್ವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವರ ಸಮಾನತೆ, ಸರ್ವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ (ಸರ್ವೋದಯ), ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದಿಂದಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಈ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಈ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ? ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪು ; ಅವರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ತಪ್ಪು. ಅವರಿಗೆ ಈ ಕಡೆ ಒಲವಿದ್ದರೆ ಅವರೂ ಈ ಕಾರ್‍ಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ; ಮಾಡಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇತರರು ಮಾಡಬೇಕು. ಇತರರು ಎಂದರೆ ಓದಿ ಬಲ್ಲವರು, ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿರುವವರು. ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಸಹಜವಾದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಾಗದಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ; ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಒಂದು, ಜ್ಞಾನಸಂಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು; ಇದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಪರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ಇದು ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಬಹುಜನರು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ. ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ–ಭಾಷಾಂತರ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.* ಸರ್ಕಾರವು ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನ

* ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸೆಕೆಂಡರಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ

ಶಾಖೆಯನ್ನು ತೆರೆದು, ಪರಿವರ್ತನಕಾರರ ಪಡೆಯನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೂ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೀಯಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರವು (ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರಗಳು) ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಲಾಭ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಕಾಶ ವರ್ಗವು ಬಹುಶಃ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗದ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವ ಸಂಭವ ಕಡಮೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮೆರೆದು ಈ ಜ್ಞಾನ ಸಮಾರಾಧನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು.

ಈ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಜನಜೀವನ ಈಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಭಾನ್ವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹದವು, ಕಸುವು, ಕಳೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಾಡಿಗಿಂತ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಗುಣವೂ ಮೇಲೇರದೆ ಇದ್ದೀತೆ ?

ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾಡಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು : ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯ–ಆತ್ಮ–ವಿಕಾಸವೂ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ (ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ) ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೆಚ್ಚಬೇಕು. ಕೇವಲ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳ ನೇಮಕ, ಬಹುಮಾನ ವಿತರಣೆ – ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ತಬ್ಬಲಿಗೂಸಿನಂತಿದೆ; ಅದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಲೂಡಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಕವಿ ಕಾರಕೂನನೂ ಆಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವ ಇಂದಿನ

ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರ ಪಾಠವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಗತಿ ಅವನಿಗೆ ತಪ್ಪಬೇಕು. 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಯಶಸ್ಸು, ಧನ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ, ಪರಮಾನಂದ, ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತದಿಂದ ಉಪದೇಶ, ಇವು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಧನ' ಕೇವಲ ಕವಿಪರವಾದದ್ದು; ಆ ಮಾತು ಲೋಪವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಸುದೃಢವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಸೌಧದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯೂ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕವಾದ, ಪ್ರಬಲವಾದ, ಆಯುಧ ವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ

ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿ ಅವರಿವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವರಿವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಣಾಮವು–ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗೋ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯವೋ, ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಪರೀತ್ಯವೋ, ತನ್ನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಸುಖದುಃಖ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವವೋ–ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರ ಬಹುದು ; ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯ 'ಶುದ್ಧ' ಸಾಹಿತ್ಯ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥವು.

ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಶುದ್ಧ'ವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಆನಂದಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಾಯುಮಂಡಲದಿಂದ ಮಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬನಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಳುವ ನೀರು ಶುದ್ಧವೇ ಆದರೂ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ನೆಲದ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಹೃದಯ–ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ–ದೇಶ–ವರ್ತಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜಗುಣವನ್ನು, ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬೇರೆಯ ಗುಣವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ 'ಜೀವನದರ್ಶನ'ವನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ಜೀವನ

ದರ್ಶನ' ಅವನ ಜೀವಿತದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲ-ದೇಶ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ 'ಜೀವನ ದರ್ಶನ' ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಬಣ್ಣ' ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದು, ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿರಬಹುದು ; ಏನೇ ಆದರೂ, ಅದು ಬೇರೆಯ ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ, 'ಶುದ್ಧ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ; ತಾರ್ಕಿಕ ಆಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು : ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನವೂ ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ 'ಶುದ್ಧ'ತೆಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವುದು.

ಕನ್ನಡದ ಆಧಿಕವಿಯಾದ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು ; ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನೂ ಬೆಳಗುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಪಂಪನ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದರೆ, 'ಇದನ್ನು ಜೈನಕವಿ ಬರೆದಿರುವನೆ!' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಆಭಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಥಾ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅಳತೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಶಂಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಅರ್ಜುನ 'ಅರಿಗ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಪವಣು ತಪ್ಪಿದೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಕಲಾ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಹೇಗೆ ಮುಸುಕಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ತುಸು ವಿಕಾರ

ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗ ಬಾರದೆಂದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ', ರತ್ನಾಕರನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ', ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು; ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಲಿ—ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಯನ್ನು ಸರಸ್ವತೀ ಸೇವೆಯೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಾದವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ರನ್ನನು ತನ್ನ 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ—

ಸರಸತಿಯನಬಲೆಯಂ ಗೋ-
ಣ್ಮರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವನ
ಕ್ಕರಿಗನೆ? ಪಾತಕನ್; ಆತನೆ
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹನ್. ಅವನನಾರ್ ಮುಟ್ಟುವರೋ?

—ಎಂದು ತರ್ಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಯಿಂದಲೋ, ರಾಜಪೂಜೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೋ, ಧನದಾಶೆಯಿಂದಲೋ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಕವಿಗಳು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಮಂದಿ ರಾಜರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ವಿದಗ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸತ್‌ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದೂ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಪಂಡಿತೋತ್ತಮರಾದ ಸಹೃದಯರನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದು ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರೆಲ್ಲರೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ' ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಭಾಷಾಸೇವೆ'ಯೂ 'ದೇಶಸೇವೆ' ಎಂಬುದು ಅಂದಿನವರ ಆದರ್ಶ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದವರಿಗೂ ಕೂಡ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಸತ್‌ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಉತ್ಸಾಹಬಲದಿಂದ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಿದ್ದಿಸುವ ರೂಢಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿನ ರೂಢಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸುಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವನೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದು, ಧನಲಾಭದ ಆಶೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗದ ಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಮನೆ ತಲೆಯಿಕ್ಕತೊಡಗಿದುವು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಡುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿಗಳ ಮಾರಾಟದ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದು. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪೈಪೋಟಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಆವರೆಗೂ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗುವವು ಐದಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಾದರೂ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧನಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನೂರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕೀಳು ಗ್ರಂಥಗಳು 'ತಯಾರಾಗ' ತೊಡಗಿದುವು. ಈಚೀಚೆಗಂತೂ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ – ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ– ಭಾಷಾದೋಷಗಳು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಕೈಹೊತ್ತಗೆಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಮೇಲೆ, ಧನಸಂಪಾದನೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಭಾಷಾ ಸೇವೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯರ ಅಪಲಾಪ

ಗಳೆನ್ನಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಆಣೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪುಟ, ಅಷ್ಟು ಪುಟಕ್ಕೇ ಅಳತೆ ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಿದ–ಎಂದರೆ, ಅಳತೆ ಮೀರಿದರೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ, ಸಾಲದೆ ಬಂದರೆ ಬೆಳಸಿದ–ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಇಂದು 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಧನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಪಾಪಕರವಲ್ಲ. ಹಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ, ದಿಟ; ನೂತನ ಲೇಖಕರ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ 'ಧನಲಾಭ'ದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಗ್ಗವಾಗಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಅಗ್ಗವಾಗಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೂ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತುರದ ಬರವಣಿಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ಜನ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ, ಇಲ್ಲವೆ ಕೀಳು ಚಾಪಲ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಸೊಪ್ಪುಹಾಕು'ವ ಕಥೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಬಹುಪಾಲು ಇಂಥ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಲೋಭನದಿಂದ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಹೊಲಬು ತಪ್ಪುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಇಷ್ಟೆ: ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನಿಜವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಲೇಖಕನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆ ವಾಣಿಯ ಗೋಣು ಮುರಿಯಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಹಿತೋಕ್ತಿ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕ ವರ್ಗವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ—

ಕಾಣನೇಗೆಯ್ದುಂ ತನ್ನ ದೋಷಮಂ
ಕಾಣದಂತೆಂದುಂ ಕಣ್ಗಳ್ ತಮ್ಮ ಕಾಡಿಗೆಯಂ ॥
ಪೂಣಿಗನಾದುದಱಿಂ ಪೆಱಿಂ
ಜಾಣರಿಂ ನೋಡಿಸಿ ಪೇೞ್ವುದು ಕಬ್ಬಮಂ ॥

ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ದೋಷ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇತರರಂತೆ ಲೇಖಕನೂ ಧನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಧನವನ್ನು ಜನದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನಕ್ಕೆ ಹಿತಕರವಾಗುವಂತೆಯೂ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಧನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಜನದ ಸೇವೆ' ಎಂಬ ಹಿರಿಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೇಖಕನು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು.

ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡು

ಸಾಹಿತಿ ಇಂದು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಕಂಗೆಟ್ಟದ್ದಾನೆ, ಬಗೆಗೆಟ್ಟದ್ದಾನೆ. ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾಡಲಾರ. ಯಾರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು? ಹಾಡಿದರೂ ಕೇಳುವವರಾರು? ಹಾಡಿದರೆ ಅರಣ್ಯರೋದನವಾದೀತು ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ಮಶಾನ ಗೀತೆಯಾದೀತು. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರ ಮುಂದೆ ಹಾಡೆ? ಹುಚ್ಚುತನವಾದೀತು. ನೊಂದವರ ಮುಂದೆ ನಲ್ನುಡಿಯೆ? ನಗೆಗೀಡಾದೀತು. ರುಗ್ಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವವರಿಗೆ 'ರಸ' ಭೋಜನವೆ? ನಿರರ್ಥಕವಾದೀತು.

ಸಾಹಿತಿ ಇಂದು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅನ್ನವಾಗಬೇಕು; ನೊಂದವರಿಗೆ ನಂದನವಾಗಬೇಕು; ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಸಂಜೀವನವಾಗಬೇಕು; ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರ ವಹಿಸಿರುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಬೇಕು, ಸಮಯ ಬಂದರೆ ಅಂಕುಶವಾಗಬೇಕು. ಅಂದು ಅವನ ಹಾಡನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಆಲಿಸುವರು; ಅವನ ಕತೆ ಕೇಳುವರು.

ಈಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಕಂಗೆಟ್ಟದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೇ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ; ಅವನೇ ನೊಂದವ; ಅವನೇ ರೋಗಿ. ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಇಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಿಲ್ಲ.

ದೇಹವೆಂತೋ ಅಂತೆ ಅವನ ಆತ್ಮವೂ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ರಾಗಭಾವಗಳಿಗೆ ಅವನೂ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹುಸಿಯನ್ನು ಹುಸಿಯೆನ್ನುವ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ ಸಾರುವ, ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಅಧರ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮೆರೆದರೆ,—ಅವನ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಥವಾದಂತೆ, ಶಕ್ತಿಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗನು, ಬಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಬವಣೆಪಡನು, ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದು ದುಃಖಿಸನು, ರೋಗವೆಂದು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳನು. ಅಂದು ಅವನು ಧರ್ಮಶಿಖರದ ಮೇಲೆ, ಸತ್ಯಸೂರ್ಯನನ್ನೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಘ್ಯ ಕೊಡುತ್ತ

ನಿಂತಿರುವ ಉಪಾಸಕ. ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ, ಧರ್ಮದ ಉಪಾಸನೆ ; ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಭರತ ವರ್ಷದ ಇಂದಿನ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸತ್ಯದ, ಧರ್ಮದ, ಉಪಾಸಕನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ; ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸತ್ಯ – ಅಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ – ಅಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೋರಾಟ : ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಈ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಅಧರ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಿದೆ, ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸವರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಸೋತು ಗೆಲ್ಲಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಧರ್ಮ. ಈ ಧರ್ಮದ ವಾಣಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಅಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರಪರಿವರ್ತ್ಯಗಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಗುಣಗಳಾದರೂ; ನಡುವಣ ಗೆರೆ ದಾಟಿದರೆ ಅಧರ್ಮ ಧರ್ಮವಾಗಬಹುದು. ಅಧರ್ಮದ ಕೈ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡಿದಾಗ, ಧರ್ಮ ತಾನೂ ಹೊಡೆಯಲು ಕೈ ಎತ್ತಿದರೆ ತಾನೇ ಅಧರ್ಮವಾಗುವುದು. ಅಧರ್ಮ ಎಷ್ಟೇ ಹೊಡೆಯಲಿ, ಧರ್ಮ ಮೇರುವಿನ ಹಾಗೆ ಅಚಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೊಡೆಯುವ ಕೈ ಕಡೆಗಾದರೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿದೀತು ; ಹೊಡೆದು ಹೊಡೆದು ಸೋತಾದರೂ ಸುಮ್ಮನಾದೀತು. ಎಂತಾದರೂ ಸೋತಂತಲ್ಲವೆ ? ಅಧರ್ಮದ ಕೈ ಎತ್ತಿದ್ದು ಕೆಳಗಿಳಿಯದೆಯೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲ. ಅಂದು ಅಧರ್ಮ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯ ತಕ್ಕದ್ದು. ಧರ್ಮದ ಗ್ಲಾನಿ, ಅಧರ್ಮದ ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನ ಎಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು. ಅಂದು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾರ್ಥವಾಗಿ, ದುಷ್ಕೃತರನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಯಾವ ಬಾಯಿ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿತೋ ಅದೇ ಬಾಯಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನೂದುವುದು. ಕ್ಷತ್ರಿಯಧರ್ಮವಿಮುಖನಾದ ನರನ ಕೈಗೆ ಗಾಂಡೀವ ವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಡುವುದು. ಆಗ ಸಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಧರ್ಮ ಕ್ಷಾತ್ರದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡುವುದು : ಕ್ಷಾತ್ರವೇ ಧರ್ಮವಾಗುವುದು.

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸನಾತನವಾದ ಈ ಧರ್ಮದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು : ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆ ಧರ್ಮಗಳ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ '**ಸಾತ್ತ್ವಿಕ**'ವಾಗಿ

ಇರಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಬೇಕು; **ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ** ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಅನುವಾಗಬೇಕು. ಸಮಯ ಬಂದರೆ, ಬಂದಾಗ, ನಾಡಿನ ನರರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪಾಂಚಜನ್ಯವಾಗಬೇಕು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ಸಮಯ, 'ಸಂಧಿಘಳಿಗೆ', ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ನುಡಿಯುವ ಧರ್ಮದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಬೇಕು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ

‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ’–‘ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ’–ಎಂಬ ವಿಷಯವಾದ ಚರ್ಚೆ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ* ‘ವಿಚಾರವೇದಿಕೆ’ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಡಲು ಅವಕಾಶ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ಕೇವಲ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಗಾಗಿಯೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ, ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೂ ಎಲ್ಲ ವೇಳೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗಕಲಹ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಡವರ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ; ಅದೂ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ‘ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ’ (Pure Literature: ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ’ವಾಗಿರಬಹುದು; ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ’ವೆಲ್ಲ ‘ಶುದ್ಧ’ವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ‘ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ’ ಎನ್ನುವ ವರೆಗೂ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ‘ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ’ವೆಂದೂ ‘ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ’ವೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂದು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮವರು ಎಂದಿ

---

* ‘ಪ್ರಜಾವಾಣಿ’, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಿಂದಲೂ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು; ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಜ್ಯವೇನಾಗಿಲ್ಲ; ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಅತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ತಿಳಿಯಾದ ಸರೋವರವು ಬರುಬರುತ್ತ ಕದಡಿ ಹೋಯಿತು. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನವರೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"In later poetry the elaborate description of love-sports, such as we find in Bharavi, Magha and their innumerable followers is certainly embarassing and offensive to a refined taste."—S. K. De: 'Treatment of Love in Sanskrit Poetry."

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದ 'ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ'ದ ಭಾಗ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. "ಮಾಘ ಓದಿ ಮಗ ಕೆಟ್ಟ" ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮದೊಂದು ಗಾದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರುವುದೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚಕರೂ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅಂಕೆಯಿಡುವುದೂ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕುದುರೆಯ ಓಟ ಹದ್ದುಮೀರಿದಾಗ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಕನ್ನಡಿ; ಕಾಮಜೀವನ ಆ ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಬಂದರೆ ತಪ್ಪೇನು?--ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಚ್ಛಾದನವಿದೆಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಇರಲಿ. ವೇಶ್ಯಾ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರಲಾರರು. ಅದ್ದರಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಶ್ವಾನ ಸಮನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಸನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಏಕಾಂತ ಸ್ಥಳವಿರ ಬಹುದು; ಅದನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ತರುವುದು ಅಸಗತ್ಯ, ಅನುಚಿತ, ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಹಾನಿಯೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಯಮಶೀಲರಾದ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ, ವಿವಾಹಿತರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನವಾಗದಿರಬಹುದು; ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾಲದೇಶದ ಕಟ್ಟೆಗೊಳಗಾಗಿ ತಾನಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ

ಅಸಮರ್ಥನಾದವನು ಕವಿತೆಯನ್ನೋ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ ಬರೆಯ ಹೊರಟು ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಅರ್ಹನಾಗಬಹುದು. ಇರಲಿ.)

ಸರ್ವಸಮಾನತಾ ಸಾಧನೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ರಷ್ಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು, ಚೀಣ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿತು: ಅಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ನೆಲಸಿದೆ, ಸಂತೋಷ. ಭಾರತವೂ ಅದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಬೇಕು: ಬಡವರ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚನೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ', ಉಳಿದದ್ದು ಅಲ್ಲ–ಎನ್ನುವುದು ಸಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿ ಹೇಳಿದರು: ನಾನೂ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್, ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾತು ಬಂದರೆ ನಾನು ಅವರಿಂದ ದೂರ. ಎಂದು. ಗಾಂಧೀಯ ಮಾರ್ಗದ ಧ್ಯೇಯವೂ ಸರ್ವ ಸಮಾನತಾ ಸಾಧನೆ, 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ಸ್ಥಾಪನೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ, ತಿಳಿಯಹೇಳುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಏಕೆ ಅಲ್ಲ?

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆ ಸ್ಥಾಪನೆ ಯಾದ ಮೇಲೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಮತೆಯೊಂದೇ ಈ ಯುಗಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಸತ್ಯ-ಅಹಿಂಸೆ, ವಿಶ್ವ ಭ್ರಾತೃತ್ವ, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸದುಪಯೋಗ, ಮತಧರ್ಮವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ವರ್ಣವಿದ್ವೇಷ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಯುಗಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಕಗಳಾದ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಾಧಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ, ಅದು 'ರಸ'ವಾಗಿರಲಿ 'ಜ್ಞಾನದಾಯಕ'ವಾಗಿರಲಿ–ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದ ಬಣ್ಣ ಕೊಡದೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ; ಗಾಂಧೀ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ; ಲೈಂಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ. ಪಾಶವಿಕವಾದ ಕಾಮಜೀವನವನ್ನೂ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ಮಾನವನನ್ನು ಪಶುವಾಗಿ, ದಾನವನನ್ನಾಗಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ; ಮಾನವನನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಕೊಂಡೊಯ್ಯದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ಕೆಳಕ್ಕೆ, ಸೆಳೆದೆಳೆಯುವ—

ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ‘ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದಂತೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮತೆ, ಪ್ರಗತಿ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ದಿವ್ಯಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಸಮತೆ, ಪ್ರಗತಿ, ಎಂಬಿವು ಮಾನವಯತ್ನ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಮೂಡಿ, ಈ ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ‘ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಯಾವುದು ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪೆಡಂಭೂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆಯೆ? ಇಂದಿನ ಮಾನವ ಜೀವನ ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದುದೆ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಕಾಡಿದಾಗ, ಆಟಂಬಾಂಬ್ ಹೈಡ್ರೊಜೆನ್ ಬಾಂಬುಗಳ ನೆನಪಾಗಿ—

“ ಗಿರಿಯ ಮೇಲಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯನು ಸಿಸಿಫಸನು |
ಉರುಳಿಸಿರಲೊಂದೆರಡು ಮಾರು ಘಾಸಿಯಲಿ ||
ಸರಿದು ಕೆಳಕದದೆಂತೊ ಜಾರುವುದು ಮರಮರಳಿ |
ಪುರುಷ ಪ್ರಗತಿಯಂತು—ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ||”

—ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ, ಮೌನವನ್ನವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಪ್ರಗತಿಯನ್ನು, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಸಾಧಿಸುವೆನೆಂಬ ಕೆಚ್ಚು ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಗೆ ತಾನೆ ಇದ್ದೀತು?

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೧೪-೭೭ರಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ರಚಿತವಾದುದು. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧನಗಳಿದ್ದರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥವಾವುದೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು "ಅಜ್ಞಾತಕಾಲ"ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಕೈದೀವಿಗೆಯೆಂದರೆ ಈ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದುವು; ಇಂಥ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿರುವ ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಂದಿಸಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ; ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಭಾಗವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ಸಂಪಾದಕರುಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ—ಸಂಪಾದಕರುಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಅವತರಣಿಕೆ. ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದಾರೆ; ಪ್ರತಿ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಳನೆಯ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ,

---

* ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನ ಪ್ರಕಟನೆ (೧೯೩೦); ಸಂಪಾದಕರು: ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ್ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್.

ವಿಮರ್ಶೆ : ಪ್ರಜಾಮತ, ೧೯೩೨.

ಚಕ್ರಬಂಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳ ಪರಿಶಿಷ್ಟವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ದೀರ್ಘವಾದ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಇದೆ !)

ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿ ಪುಟದ ಕೆಳಗಡೆಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ; ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಪಾಠವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬೇಡವೇ ? ಈಗ, ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿಕೊಂಡು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಬೇಕು; ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು ; ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಮತ್ತೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು— ಅದು ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯ !

ಎಲ್ಲಾ ಪಾಠಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪಾಠವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪಾದಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಪ್ರತಿಗಳ ಎರಡು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ದೊರಕುವ ಹೊಸದಾದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಸಂಪಾದಕರವೊ, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಗಳವೊ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಪಾದಕರ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ; ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ, ಅರ್ಥ ವಾಗುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ—ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

ಕಂ॥ ಶ್ರೀ ತಳ್ತುರದೊಳ್ ಕೌಸ್ತುಭ ||
ಜಾತದ್ಯುತಿ ಬಳಸಿ ಕಾಂಡಪಟದಂತಿರೆ ಸಂ ||
ಪ್ರೀತಿಯಿ **ನಾವಗಮುಗಲಳ್** |
ನೀತಿನಿರಂತರ ನುದಾರನಾ ನೃಪತುಂಗಂ ||

" ನಾವನನಗಲಳ್ " ಎಂಬುದಕ್ಕೆ " ನಾವಗಮುಗಲಳ್ " ಎಂಬುದು ಸಂಪಾದಕರು ಗಳ ಪಾಠಾಂತರ. ಮೊದಲನೆಯ ಪಾಠವು ಎರಡು ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, " ಶ್ರೀ ತಳ್ತುರದೊಳ್....ಸಂಪ್ರೀತಿಯಿಂ, **ಆವನಂ ಅಗಲಳ್** (ಆ ವ ನ ನ ಗ ಲ ಳ್) ಆ ನೃಪತುಂಗಂ ನೀತಿನಿರಂತರಂ

ಉದಾಸಂ" ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಂಪಾದಕರ ಪಾಠದ ಪ್ರಕಾರ :—" ಶ್ರೀ ತಳ್ತುರದೊಳ್....ಸಂಪ್ರೀತಿಯಿಂ, **ಆವಗಂ ಅಗಲಲ್** (ಆವಗಮಗಲಲ್)"....ಯಾರನ್ನು? ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕನ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ; ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೇಕು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀ. ರೈಸ್‌ಸಾಹೇಬರೂ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಬಿ. ಪಾಠಕರೂ ಶ್ರೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರೂ ನೃಪತುಂಗನೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಚರಿತ್ರೆಕಾರರಾದರೋ—"ಯದ್ಯಪಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನೃಪತುಂಗಕೃತವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಕೃತವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ" ಯೆಂದೂ. "ಒಂದುವೇಳೆ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ"ವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ವಿ ಚಾ ರ ಶ ಕ್ತಿ ಯು ಮೂಡಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಬಹಳ ಸಾಹಸದಿಂದ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ "ಶ್ರೀವಿಜಯನೆಂಬ ಬಿರುದೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು" ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನೃಪತುಂಗಕೃತವೇ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಾ|| ಫ್ಲೀಟ್‌ರವರು–"ಕಾವ್ಯದಿಂ ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಮುದಮುಂ ತನಗಾಗಿಸಿದೊಂ **ಕವೀಶ್ವರಂ**" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನೃಪತುಂಗನ ಆಶ್ರಿತನಾದ ಕವೀಶ್ವರಕೃತವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯ–"ಶ್ರೀ ವಿಜಯರ ಕವಿಮಾರ್ಗಂ" ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ–"ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಪ್ರಭೂತಮುಂ ಇದಂ ಕೈಕೊಳ್ವುದೀಮಾಟಿಸ್ನಯಿಂ" ಎಂಬ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನೆಂಬ ಕವಿಕೃತವೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರುಗಳು ಸರ್ವಸಮತ

ಸಮನ್ವಯಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ! "ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ಐಕಕಂಠ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಈ ಅವತರಿಣಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಿಂದಲೇ ಕವಿವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಕವೀಶ್ವರಕೃತವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ಐಕಕಂಠ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಳಹದಿ ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲ; ಅವರ ತರ್ಕವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವೆವಾದರೂ ಅದು ತಿರುಳಿಲ್ಲದ ತರ್ಕ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆವಾದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಶ್ರೀ ವಿಜಯಕೃತವೆಂಬ ಊಹೆಯೇ ಸಾಧುವಾಗಿಯೂ ಸಹೇತುಕವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಊಹೆ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಸಾಧನವೂ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕವಿಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ."—ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು.

ಸಂಪಾದಕರುಗಳು ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ವಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಆದರಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರ *

ಕೇಶಿರಾಜನು ‘ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ’ದಲ್ಲಿ “ ವರ್ಗಂಗಳೈದನೆಯ ಅಕ್ಕರಂಗಳನುನಾಸಿಕಾಖ್ಯೆಯಂ ಪಡೆಗುಂ ” ಎಂದು ಹೇಳಿ,

“ ಅನುನಾಸಿಕಮುಂ ಯ ವ ಲ ಮ |
ನನುನಾಸಿಕಮುಂ ದಲ್ ಎಂಬರ್....”

ಎಂದು ೧೬ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನುನಾಸಿಕ ಯವಲಗಳಿಗೆ ಕೆಳಕಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :—

ಅನುನಾಸಿಕ ‘ಯ’ಕಾರ–ಮೇಯಿಸಿದಂ, ನೋಯಿಸಿದಂ, ಮಯಣಂ, ನಯಣಂ, ಮಾಯಂ.

ಅನುನಾಸಿಕ ‘ ವ ’ಕಾರ–ಸೇವಂ, ಸೋವೆ, ಸಾವೆ, ಜಾವಂ, ಮಾವಂತಂ, ಕೋವಣಂ, ಕಾವಣಂ, ಸೇವಗೆ.

ಅನುನಾಸಿಕ ‘ಲ’ಕಾರಕ್ಕೆ–ಕೊಲ್ಲಣಿಗೆ, ಅಲ್ಲಣಿಗೆ, ಹಲ್ಲಣಂ, ಇಲ್ಲಣಂ.

ಕೇಶಿರಾಜನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಮೇಲ್ಕಂಡಲ್ಲಿನ ಯ ವ ಲ ಕಾರಗಳು ಅನುನಾಸಿಕಗಳಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಿಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದು. (ಉದಾ.– ಬೇಯಿಸಿದಂ). ಇಷ್ಟು ಹೊರತಾಗಿ, ಅವು ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಭೂತ ನಿಯಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವನು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣ.

‘ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ’ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಪದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು

---

* ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳ ಸನ್ಮಾನ ಸಭೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ೧೧-೧೨ ೧೯೫೬ ರಂದು ನಡೆದ ‘ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿ’ಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಲೇಖನ.

ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕೈಪಿಡಿ' ಕಾರರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ† ಹೀಗಿದೆ :—

"ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧) ಮೀ, ಬೇ, ನೋ ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಮಿಂದ, ಬೆಂದ, ನೊಂದ, ಎಂಬ (೨) ಕೊಲ್, ಸಲ್ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಕೊಂದ, ಸಂದ ಎಂಬ (೩) ಕೊಳ್ ಧಾತುವಿಗೆ ಕೊಂಡ ಎಂಬ (೪) ಸಾ, ಈ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಸತ್ತ, ಇತ್ತ ಎಂಬ (೫) ತರ್, ಬರ್ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ತಂದ, ಬಂದ ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಿಾ ಧಾತುವಿಗೆ ದ ಪರವಾದಾಗ ಅದರ ದೀರ್ಘಕ್ಕೆ ಹ್ರಸ್ವಾದೇಶವಾಗುವುದೆಂದೂ ಅನುಸ್ವಾರಾಗಮವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗತಕ್ಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. (೧) ಮೀ, ಬೇ, ನೋ ಧಾತುಗಳ ರೂಪವು ಮಿಯ್, ಬೆಯ್, ನೊಯ್ ಎಂದಿದ್ದು ಅಂತ್ಯ ಯ ಕಾರವು ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. (೨) ಕೊಲ್, ಸಲ್, ಧಾತುಗಳ ಅಂತ್ಯ ಲ ಕಾರವೂ (೩) ಕೊಳ್ ಧಾತುವಿನ ಳ ಕಾರವೂ ಅನುನಾಸಿಕಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಯ ವ ಲ ಗಳು ಅನುನಾಸಿಕಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುವೆಂದು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. (ಆದರೆ, ಅದರಂತೆ, ಳ ಕಾರವೂ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ.) (ಕೊಳ್ಳಿ > ಕೊನ್ನಿ, ಉಳ್ > ಉಂಬ್ಬು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ.) ಈ ಅನುನಾಸಿಕಾಂತ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ದ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿದಾಗ ತ ವರ್ಗದ ಪಂಚಮಾಕ್ಷರವು ಆದೇಶವಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಬೆಂದ ಕೊಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಣ ಕಾರವು ಳ ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಅನುನಾಸಿಕವಾದ ಕಾರಣ ಕಂಡ ಎಂಬಂತೆ ಕೊಂಡ ಎಂಬ ರೂಪವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಣ ಕಾರದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ದ ಕಾರವು ಡ ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ....(೫) ತರ್, ಬರ್, ಎಂಬಿವುಗಳಿಗೆ, ಒರ್ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಎಂದಾದಂತೆ ಅನುನಾಸಿಕ ವಿಧಿಯಿಂದ ತಂದ, ಬಂದ, ತನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ ಎಂಬ ರೂಪಗಳಾಗಿರಬಹುದು."

---

† 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ೨ನೆಯ ಮುದ್ರಣ: 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪುಟ ೪೩೫.

ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳಿರುವ ಯ ವ ಲ ಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ರ ಮತ್ತು ಳ ಗಳೂ ಸೇರಿದಂತಾಯಿತು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸ್ವಾರಾಗಮದ (ಅಥವಾ ನ, ಣ ಗಳ ಆಗಮದ) ಮೂಲಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗಿಲ್ಲ. 'ತ ವರ್ಗದ ಪಂಚಮಾಕ್ಷರವು ಆದೇಶವಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ' ಎಂದಾಗ, 'ಏಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಪದಗಳಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ,– ಹಾವು, ತಾವು, ಬಾವಿ, ಈರುಳ್ಳಿ. ಹಾವು, ತಾವು – ಈ ಪದಗಳ ವ ಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುನಾಸಿಕ. 'ಬಾವಿ'ಯ ವ ಕಾರ, ಈರುಳ್ಳಿಯ ಈ ಕಾರ ನಿರನುನಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವು ಅನುನಾಸಿಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾವು – ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪಾಂಬು, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪಾಮು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ ಕಾರ ಹ ಕಾರವಾಗುವುದು ಸಹಜ; ಮ ಕಾರ ವ ಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ವ ಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಾವು (ಸರ್ವನಾಮ)–ತಾಮ್ ಎಂಬುದರ ರೂಪಾಂತರ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಬಾವಿ' 'ವಾಪಿ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ; ಪ ಕಾರ ವ ಕಾರವಾದಾಗ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ, 'ಬಾವಿ'ಯ ವ ಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವರು 'ಬಾಮಿ' ಎಂದೂ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ ಕಾರ ಮ ಕಾರವಾಗುವ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. 'ವಾತಾಪಿ' > 'ಬಾದಾಮಿ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, 'ವಾಪಿ'ಗೂ 'ಬಾವಿ'ಗೂ 'ಬಾಮಿ'ನಡುವಣ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, 'ಬಾವಿ'ಯ ವಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

'ಈರುಳ್ಳಿ'ಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ 'ನೀರುಳ್ಳಿ'. 'ಈರುಳ್ಳಿ' ನಿರುಳ್ಳಿಯಾಯಿತೆ. 'ನೀರುಳ್ಳಿ' ಈರುಳ್ಳಿಯಾಯಿತೆ? ಇದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ. 'ಈರುಳ್ಳಿ'ಯ 'ಈ'ಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು, 'ಈರುಳ್ಳಿ'ಯೇ 'ನೀರುಳ್ಳಿ'ಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ನೀರ'ದ ತದ್ಭವ 'ನೀರ್' ಎಂದು ಕೇಶಿರಾಜನ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ, ಡಾ|| ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು 'ನೀರ್' ಎಂಬುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ದ್ರಾವಿಡ ಪದವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಈರ್', 'ನೀರ್'– ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳಾಗಿದ್ದು, 'ಈರ್' ಎಂಬುದೇ 'ನೀರ್' ಪದದ

ಮೂಲರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನೀರ್' ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, 'ಈರ್' ಎಂಬುದು ಸಮಸ್ತ ಪದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಈರ್' ಎಂಬುದರ ಮೂಲರೂಪ 'ಇರ್' ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. 'ಇರ್' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರಕದು. [ಇರ್+ಪು, ಇರ್+ಪನಿ=ಇಬ್ಬನಿ—ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.] ಅಂತೂ, 'ಈರ್' 'ನೀರ್' ಪದದ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ, ಇದರ 'ಈ'ಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕೇಶಿರಾಜನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಣಗಳ ಅನುನಾಸಿಕ 'ಲ'ಕಾರದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಅ, ಇ, ಕಾರಗಳೂ ಅನುನಾಸಿಕಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನು, ಇವನು ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳಾದ ಅವ, ಇವ-ಈ ಪದಗಳ ಎರಡೂ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅನುನಾಸಿಕ ಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅನುನಾಸಿಕತ್ವ ಲುಪ್ತ ನಕಾರದ ಬಳುವಳಿ. ಇಂತು, ಯ ವ ಲ ರ ಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅ, ಇ, ಈ ಕಾರಗಳೂ ಸೇರಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನ, ಣ ಮೊದಲಾದ ಅನುನಾಸಿಕಗಳು ಆದೇಶವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೈಪಿಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಆ ಸೂಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಅಂಶ ವಿಚಾರಾರ್ಹ.

ಕೊಲ್, ಸಲ್ ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ದ ಪರವಾದರೆ ಅದೇ ವರ್ಗದ ಪಂಚಮಾಕ್ಷರ ನ ಕಾರ ಆದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ; ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ, ಕೊಳ್+ದ=ಕೊಂಡ—ಇಲ್ಲಿ ನ ಕಾರ ಆದೇಶವಾಗದೆ ಣ ಕಾರ ಏಕಾಯಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಳ ಕ್ಕೆ ಣ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಸಾಲದು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಲ-ದ-ನ ಇವು ದಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳೆಂದೂ, ಳ-ಡ-ಣ ಇವು ಮೂರ್ಧನ್ಯಗಳೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗು ತ್ತವೆ. 'ಪಾಮು (ಪ್ಪು)', 'ತಾಮ್'-ಇವುಗಳ ಅನುನಾಸಿಕ ಮಕಾರ ಪ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಓಷ್ಠ್ಯವಾಗಿದೆ; ವ ಕಾರ ದಂತೋಷ್ಠ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಮ ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಾವು, ತಾವು (ಸರ್ವನಾಮ)- ಇವುಗಳ 'ವ' ಕಾರ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. [ಮ ಕಾರ ವ ಕಾರವಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ: ಆಮೆ-ಆವೆ, ಕಳಮೆ-ಕಳವೆ, ಧೂಮು-ದೂವೆ, ಸಮೆ-ಸವೆ,

ಕಾಮು–ಕಾವ ಈ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವ ಕಾರ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅನುನಾಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು.]

ಸಿಲ್, ಕುಳ್ ಎಂಬ ಧಾತುಗಳ 'ಲ' 'ಳ' ಕಾರಗಳೂ ಅನುನಾಸಿಕವೇ ಇರಬೇಕು. [ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆ: ಕೇಶಿರಾಜನ ಧಾತುಪಾಠದಲ್ಲಿ 'ಕುಳ್ಳಿರ್' ಎಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಕುಳ್' ಇಲ್ಲ. 'ಕುಳ್+ಇರ್' ಎಂಬ ಎರಡು ಧಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸುಳಿವು ತೋರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ 'ಕುಳ್' ಧಾತುವಿನ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿಕ್ಕಿರಲಾರದು. 'ಕುಳ್' ಎಂಬುದೇ ಧಾತುವಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಊಹೆ.] 'ಸಿಲ್' ಧಾತು 'ನಿಂದು, ನಿಂತು, ನಿಂತುಕೋ' ಎಂಬ ರೂಪ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕುಳ್+ತು+ಕೊ=ಕುಳ್ತುಕೊ, ಕುಳಿತುಕೊ ಎಂಬುದು ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕುಂತುಕೊ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುನಾಸಿಕ ಳ ಕಾರಕ್ಕೆ ಣ ಕಾರ ಆದೇಶವಾಗದೆ ನ ಕಾರ ಬಂದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತ ಕಾರ ಪರವಾಗಿರವುದರಿಂದ ಅದೇ ವರ್ಗದ ಪಂಚಮಾಕ್ಷರ ನ ಕಾರ ಆದೇಶವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಹೀಗೆ, ಯ ವ ಲ ಮೊದಲಾದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದೇ ಜಾತಿಯ, ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ, ಅನುನಾಸಿಕಗಳು ನಿಷ್ಪನ್ನ ಶಬ್ದರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆದೇಶವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಯಿಸಿದಂ, ಮಯಣ, ಕೋವಣಂ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯ ವ ಲ ಕಾರಗಳು ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಅನುನಾಸಿಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾವು ಸಾವೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅನುನಾಸಿಕ ಮಕಾರದ ಅನುನಾಸಿಕತ್ವ ವ ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಬರುತ್ತದೆ– ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವಾಸನೆಯಂತೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ: ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಯ ವ ಲ ಗಳು ಅನುನಾಸಿಕಗಳು, ಹಾಗೂ ಅನನುನಾಸಿಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಅವು ಜನ್ಮತಃ ಅನನುನಾಸಿಕಗಳು, ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ.

ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳು*

ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಟ್ರೈಯ್ನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನ ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾದ ಶ್ರೀ. ಮ. ಪ್ರ. ಪೂಜಾರರವರು ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿ (೧೯೫೨ರ ಮಾರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ) ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ. ಪೂಜಾರ್ ಅವರು ಉಭಯ ಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಳಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ', ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'–ಇವುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಆಳವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠಹೇಳಿ, ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ವಿರಳರಾದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇಂಥ ಮಹನೀಯರು, ಆ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಅಧಿಕಾರಿಕವೂ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ವ್ಯಾಕರಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಹು ಉಪಕಾರಕವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ (೧) ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳು—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಱ ಮತ್ತು ೞ (ವರ್ಣಸಮಾಮ್ನಾಯ ವಿಚಾರ); (೨) 'ಅಲ್ಲ' ಶಬ್ದದ ವಿಚಾರ; ಮತ್ತು (೩) ಗಮಕ ಸಮಾಸ.

ಅಕ್ಷರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತ, 'ಶಬ್ದವು ಒಂದು ದ್ರವ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ, "ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು

ವಿಮರ್ಶೆ : 'ಜನಪ್ರಗತಿ', ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫, ೧೯೫೪.

* ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು ನುಸುಳಿಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಲ್ಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳ ಲಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದವು ದ್ರವ್ಯವು (Matter) ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಶಬ್ದವು ದ್ರವ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇಶಿರಾಜನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಶ್ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ. ಪೂಜಾರ್ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಲಿಪಿರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ (ಉದಾ: ಸಾನುನಾಸಿಕ ಯ, ವ, ಲ, ಪ್ಲುತಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ) ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅವನ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಅಡ್ಡಿತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆ ೬೫ ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಎಣಿಕೆ; ಆದರೆ ೬೭ ಎಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಱ ಮತ್ತು ೞ ಗಳ ವಿಚಾರ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ. ಆದರೂ, ಅವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು,—"ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ದರ್ಪಣಕಾರನೇ ತನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತಾನೇ ಇವುಗಳ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು" ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅಕ್ಷರ ಸಮಾಧಿಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧುವಾಗಿ ಕಾಣದು. ಉಪನ್ಯಾಸಕರೇ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವಂತೆ, ಹರೀಶ್ವರನ ಕಾಲಕ್ಕೇ (ಸು. ೧೧೬೫) ಱ ೞ ಕುಳ ಕ್ಷಳ ಗಳ ಭೇದ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟನಷ್ಟೆ; ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಱ ಕಾರ: "ಇವು (ಱ ರ ಕಾರಗಳು) ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವು, ಸಂದುಂ ಪ್ರಾಸದೆಡೆಗೆ ಸಲ್ಲವು" ಎಂಬ ಕೇಶಿರಾಜನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಱ ರ ಕಾರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. "ಪ್ರಾಸದೆಡೆಗೆ ಸಲ್ಲವು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣ, ಅವನು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. "ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ್ ದೇಸಿಯನೆ ನಿಜಿಸಿ ಖಂಡ ಪ್ರಾಸಮನತಿಶಯಮಿದೆಂದು ಯತಿಯಂ ಮಿಕ್ಕರ್" ಎಂಬ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ "ಅತಿಶಯ"ವಾದ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಱ ರ ಕಾರಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು

ಕೇಶಿರಾಜನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಈ ಅಕ್ಷರ ಸಮಾಧಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು.

ಅಕ್ಷರಪ್ರಕರಣದ ವಿಚಾರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪಾಣಿನಿಯ ಶಿಕ್ಷಾಶಾಸ್ತ್ರ (Phonetics) ವಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷಾ (ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರ) ನಿಯಮಗಳು ಬೇಕೆಂದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೂ (ಉದಾ: ಸಾನುನಾಸಿಕ ಯ, ವ, ಲ ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ F, Z, ಇತ್ಯಾದಿ) ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಮಾಡಿರುವ ಸಲಹೆ ಕೇವಲ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾನುನಾಸಿಕ (Nasal) ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ತೆಲುಗಿನ ಅರ್ಧಾನುಸ್ವಾರ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಬಹುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.*

ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲದು–ಈ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಶಿರಾಜನನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಶ್ರುತಿಕಟು ಸಂಧಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ದರ್ಪಣಕಾರನ ಮತವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅವತರಣ (Quote) ಮಾಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಅಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಶಾಸನಕಾರನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಕ್ರಮುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಮಪದಗಳಿಗೆ ಹತ್ತುವ ಅಯ್, ಇರ್, ಎವು, ಎನ್ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು (ಉದಾ: ಜಾಣನಯ್, ಜಾಣರಿರ್, ಪಿರಿಯರೆವು, ಕವಿಕೇಶವನೆಂ), ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನ ಮತದಂತೆ ಆಗಮಗಳಾಗಿರದೆ, ಆಖ್ಯಾತವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಕೇಶಿರಾಜನ ಮತವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಪಣಕಾರ ಶಾಸನಕಾರರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾತಿಪದಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ (Nominal root) ಲಿಂಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ತೊಡಕನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮಾ ದ್ವಿತೀಯಾ

---

*ಈ ಹೊಸ ಲಿಪಿಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ವಿಭಕ್ತಿಗಳ ಲೋಪವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ "ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಾ ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಲೋಪವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣವು ವಿಧಿಸಬಾರದು; ಕೆಲವೆಡೆ ಲೋಪವಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಕೆನಿಸುವುದು" ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಲೋಪವನ್ನು ವಿಧಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಲೋಪಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ "ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೇರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಇದೇ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ: ಅವ್ಯಯಲಿಂಗದ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಲಿಂಗಗಳು, ಲಕ್ಷಕ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಲಿಂಗಗಳಾಗುವುದು,–ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯವೂ ಹೇಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಹತ್ತೂಮುಕ್ಕಾಲು-ಶಸಿ" ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಎರಡನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ,–"ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮಕ ಸಮಾಸ, ಕೃದಂತ ನಾಮಗಳು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಬಗೆ, ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚನೆ, ಬೆಚ್ಚನೆ, ಪಚ್ಚನೆ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಗಳಿಗಿಂತ ಕಿಸಿದು, ಬಿಸಿದು, ಪಸಿಮ ಶಬ್ದಗಳು ಮೇಲು, ಅಂಶಿಸಮಾಸ, 'ಅವ್ಯಯೀಭಾವ' ಹೆಸರು ಅಂಶಿಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಡ, ರಾಮನ ವೋಲ್ ಸೀತೆಯಂತೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಸಮಾಸಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು, ಬೇಗ ಬಂದವನು, ತಿಬ್ಬನುಡಿದವನನ್ನು ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು, ಬಹುವ್ರೀಹಿ ಸಮಾಸದ ಅನಾವಶ್ಯಕತೆ, ಆಖ್ಯಾತ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೇನು, ಕರ್ತರೀ ಕರ್ಮಣೀ ಪ್ರಯೋಗ ಶಬ್ದಗಳ ನಿರ್ವಚನ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾ ಬಂದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕರ್ತರೀಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು, ಕರ್ಮಣೀಪ್ರಯೋಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪ, ಅದರ ಸಮಾಧಾನ"– ಈ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿವೇಚನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ

ಭಾಷೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ: (೧) ಗಮಕಸಮಾಸದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಆ ಬಗೆಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ **ಗಮಕಸಮಾಸ** ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಗಮಕಸಮಾಸದ ಅಂಶವನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣಕರ್ತರು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ "ಕರ್ಮಧಾರಯ ಮನುವುಂ" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರ್ಮಧಾರಯ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿರುವ ಅಂಶವೂ ಅಂತೆಯೇ ಗಮನಾರ್ಹ. (೨) ಕೇಸಕ್ಕಿ, ಬಿಸುಗದಿರ್, ಪಸುವಂದಲ್, ಮುಂತಾದ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚನೆ, ಬೆಚ್ಚನೆ, ಪಚ್ಚನೆ, ಇವು ಪೂರ್ವಪದಗಳೆಂದು ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. "ನೆಟ್ಟನೆ, ನೆಲ್ಲನೆ, ತೆಳ್ಳನೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿಡಿದು, ನೆಲ್ಲಿತು, ತೆಳ್ಳಿತು ಮೊದಲಾದವು ಮೂಲ ಶಬ್ದಗಳಿರಬೇಕೆಂದು, ಕೆಚ್ಚನೆ, ಬೆಚ್ಚನೆ, ಪಚ್ಚನೆ ಅವು ಕಿಸಿದು, ಬಿಸಿದು, ಪಸಿದುಗಳೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಕಾರರೂ ಇದೇ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಕಿಸಿ(ಸು), ಬಿಸಿ(ಸು), ಪಸಿ(ಸು)—ಇವೇ ಮೂಲರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಮಂಜಸವೆಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಂದಳಿರ್, ಬೆಂಗದಿರ್, ಪಂದಳಿರ್ ಇಂಥ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಸಿದು, ಬಿಸಿದು, ಪಸಿದು–ಇವು ಕೆಂ, ಬೆಂ, ಪಂ ಎಂದಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣದು. ಆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆನ್, ಬೆನ್(< ಬೆಮ್), ಪನ್—ಇವೇ ಮೂಲರೂಪಗಳೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, "ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅವ್ಯಾಕೃತ ರೂಪಗಳು ಸೇರುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಶೃಂಖಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅನುಚಿತ. ಆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಭಾಷೆಯ ಬಿಗುವಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ" ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ, ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕೊಟ್ಟ ಎಡಕಿನ,

ಮೂಡಣದ. ನೂರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಹೋಲಿ (ಎಡದ, ಮೂಡಣ, ನೂರ್ವರು, ಹೋತು ಇವುಗಳು ಸರಿಯಾದ ರೂಪಗಳು) ಮೊದಲಾದ ಅಶುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಶುದ್ಧರೂಪಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. (ಉದಾ: ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅಥವ, ಪಂಗ್ತಿ, ಹಿಂದಲ, ಬಗಸೆ, ಬೊಳಿ, ಮೊದ ಲಾದುವು;–ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅಥವಾ, ಪಂಕ್ತಿ (ಇಲ್ಲವೆ ಸಜ್ಜ್ಕ್ತಿ), ಹಿಂದಿನ, ಬೊಗಸೆ, ಬಳಿ, ಇವು ಸರಿಯಾದ ರೂಪಗಳು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೆನಿಸಿದ ಕೆಲವರು ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ!) ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇರಿ ಆರಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ಅಂದವನ್ನು – ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು – ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರರ ಕೆಲಸ."

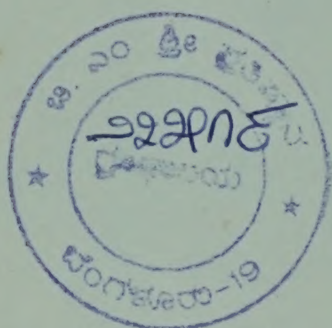
ಒಪ್ಪೋಲೆ

ಪುಟ—ಪಂಕ್ತಿ	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧—೬.	ಹೊರಸಿದ್ದಾರೆ	ಹೊರಿಸಿದ್ದಾರೆ
೩—೯.	ಗಾಳಿಯೊಂದೇ.	ಗಾಳಿಯೊಂದೇ,
೬—೭.	ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು	'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪ'ನ್ನು
೧೩—೯.	ವಿವಾದವಾದ	ವಾದವಿವಾದ
೧೫—೨.	ನಡೆಯುದಿದ್ದರೆ	ನಡೆದಿದ್ದರೆ
೧೬—೧.	ಲೋಖನೋತ್ಸಕರಾವ	ಲೇಖನೋತ್ಸುಕರಾವ
೨೪—೨೭.	ಸದ್ಯದ	ಪದ್ಯದ
೨೪—೨೮.	ನಿಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ	ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ
೨೯—೨೭.	ಮತ್ತು ಸಾವು' ಹಾಗೂ ಆರ್.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ 'ಜಗತ್ತುಗಳ ಹುಟ್ಟು	ಆರ್. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ಜಗತ್ತುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು'
೩೨—೧೯.	'ದೊಂಬಿದಾಸ ಕುಣಿತ' ಗಳಲ್ಲ	'ದೊಂಬಿದಾಸರ ಕುಣಿತ'ಗಳಲ್ಲಿ
೩೫—೬.	'ನಾಪ್ಪಿಗರಣ'	'ನಾಟ್ಪಿಗರಣ'
೩೫—೨೪.	ವಿದುತ್ಪೂರ್ಣ	ವಿದ್ಯುತ್ಪೂರ್ಣ
೪೫—೨೪.	tragedions	tragedians.
೫೧—೧೮.	Bernardshaw.	Bernard Shaw.
೫೧—೨೩.	Lord Dunsaey	—Dunsany
೫೩—೧೪.	ಹಲವಾರು	ಹಲವರು
೬೩—೨೮.	೧೯೫೭	೧೯೫೩
೭೮—೨೧.	ವರ್ಷ	ವರ್ಷ
೮೫—೧೫.	ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೈ	ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ
೮೮—೩೮.	Rach ne	Racine
೯೦—೨೫.	ಸ್ವಾಗತ	ಸ್ವಗತ
೯೨—೨.	ಪರಿಣಾಮುದಿಂವ	ಪರಿಣಾಮುದಿಂದ
೯೬—೨೪.	ಸಂಕೇತ, ಸೃಷ್ಟಿ	ಸಂಕೇತಸೃಷ್ಟಿ
೯೯—೧೨.	ಕಂಡೆ	ಕಂಡು
೧೧೧—೧.	ಮನಗ..ದೆ	ಮನಗಾಣದೆ
೧೨೧—೧೬.	ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ,	ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.
೧೨೩—೧೬.	affects	affect

ಪುಟ—ಪಂಕ್ತಿ	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೨೪—೨.	ತತ್ತ್ವವವನ್ನು	ತತ್ತ್ವವನ್ನು
೧೨೮—೧೪.	'ಧನು'	'ಧರ್ಮ'
೧೩೧—೨೭.	ಪೆರಜಿಂ	ಪೆರಜೀಂ
೧೪೪—೨೪.	ಕೈಕೊಳ್ಳುಡೀ	ಕೈಕೊಳ್ಳುದೀ
೧೪೮—೨೨.	ನಿರುಳ್ಳಿ	ನೀರುಳ್ಳಿ

ಪರಿಶಿಷ್ಟ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೫೪) ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ, ೧೮೬೩ ರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಅನುವಾದದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕದ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆಂಬ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿ, "ಅದು ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವಾಗಿರದೆ ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮಾಡಿದುದು" ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲರು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ, "ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚುರಮುರಿ ಅವರ ಕೃತಿಯು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗದುಗಿನ ಭಾರತದಂತೆಯೆ ಅದರ ಭಾಗಗಳು ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ" ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. (೨೬-೧೧-೫೪). ಈ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಶ್ರೀ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.


ಬೆಂಗಳೂರು-19

ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಕವಿತೆ

೧. ಹಕ್ಕಿಹಾಡು, ೨. ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ, ೩. ರಾಗ (ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳು), ೪. ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ (ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯ ಕವನಗಳು), ೫. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು (ಕಥನ ಕವನಗಳು), ೬. ಹೂವಾಡಿಗಿತ್ತಿ (ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು), ೭. ರಾಷ್ಟ್ರರಥ (ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯ ಗೀತಗಳು), ೮. ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ, ೯. ಹಾವಾಡಿಗ.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ

೧. ಶಿಲಾಮುಖಿ, ೨. ಯೌವನ ಸುಧೆ, ೩. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ೪. ರತಿದೇವಿ, ೫. ಬಿಸಿಲು–ಬೆಳುದಿಂಗಳು, ೬. ಕರುಣಾಲಹರಿ.

೧. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ೨. ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ, ೩. ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೊ, ೪. ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ, ೫. ನಂಜಿನ ಸವಿ, ೬. ಮಾದನ ಮಗಳು, ೭. ತಾಯ ಬಯಕೆ, ೮. ಕುಂಕುಮ ಭಾಗ್ಯ, ೯. ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾತಿ.

ನಾಟಕ

೧. ಹೂವಿನ ಆಸೆ, ೨. ತೆರೆಮರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ೩. ಸ್ವಯಂ–ವರ, ೪. ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ.

ಪ್ರಬಂಧ

೧. ಹಿಡಿ ಹೂವು, ೨. ಮುಗಿಲುಗಳು, ೩. ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ.

ವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ: ೧–ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು.

ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ

(ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ)

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨